

مختصر

صفحة	كلمة المحرر
٩٦٢	الانصاف لا التشجيع
٩٦٣	داء المحاكاة
٩٦٤	بوديلير
٩٦٧	عضوية أبولو
٩٦٧	قيصر وفرعون
٩٦٨	تكيف الشعر
٩٦٨	فن عزت صقر
٩٦٩	أنفاس محترقة
	<u>النقد الأدبي</u>
٩٧٠	نقد الشعر وفلسفته
٩٨٢	العقاد في الميزان
٩٩٥	توارد الخواطر
١٠٠٣	مزالق ابن زيدون اللغوية
	<u>حالم الشعر</u>
١٠٠٨	شاعر محبوب يصف الحب
١٠٠٩	مرثية لشكسبير
١٠٠٩	الزجنس المائي
١٠١١	الوداع يا سوسو
١٠١٢	ليتك بجاني
١٠١٥	مرثية غنائية
	<u>الشعر الفلسفي</u>
١٠١٩	الحرمان
١٠١٨	جحود
١٠١٩	رياء
١٠٢٠	باب الحقيقة
١٠٢٠	الاشواق التائبة

الشعر الوجداني

الجنة الضائعة

حنانيك

قسوة

القلب الميت

الحسنة الباكية

الشعر الغنائي

سوف انسأك

ضراعة

الشعر الوصفي

بيضة الفصح

شعر التصوير

الأحذب

شعر الحب

الانتظار

ما للغرام ومالي!

صلاتي

النور الجديد

لمحات

لولاك

شجون مهجور

شمس لا تغيب

الغروب

يا قلب!

أنت من أنت

شعر الوطنية والاجتماع

تحية مصر لفلسطين

الشعر القصصي

قصة البخت النائم

صفحة

١١٢٢ نظم أبو القاسم الشابي

١٠٢٥ » محمود أحمد البطاح

١٠٢٦ » فايد العمروسي

١٠٢٧ » محمود حسن اسماعيل

١٠٢٨ » صالح جودت

١٠٣٠ » كامل كيلاني

١٠٣٠ » محمد برهام

١٠٣١ » مرسي شاكر الطنطاوي

١٠٣٢ » احمد زكي ابوشادي

١٠٣٣ » ابراهيم ناجي

١٠٣٤ » حسين شوقي

١٠٣٥ » ابراهيم ناجي

١٠٣٧ » حسن كامل الصيرفي

١٠٣٨ » م. ع. الهمشري

١٠٤١ » محمد ابوشادي

١٠٤١ » عبد الله عبد المجيد

١٠٤٣ » تقولا الحداد

١٠٤٤ » محمد عبده عزام

١٠٤٤ » احمد كامل عبد السلام

١٠٤٥ » محمد فريد عبد القادر

١٠٤٦ نظم ابراهيم ناجي

١٠٤٨ نظم عثمان حلمي

خواطر وسوانح

طيف الربيع

المنبر العام

ادب النقد

نشيد بنت النيل

العقاد نبيل

لغة الشعر

الأدب والحزبية

الجمعيات والحفلات

المهرجان السنوي لجمعية أبولو

ذكرى حافظ

مهرجان للمولد النبوي

نمار المطابع

القيثارة

لامرئين

بقلم الأنسة جميلة محمد الملايلي

» محمود الخولي

» سعيد العريان

» حسن فرحات

» المهدي مصطفى

» محمد علي غريب

بقلم مختار الوكيل

» حسن كامل الصيرفي

١٠٦١

١٠٦٤

١٠٦٨

١٠٦٩

١٠٧١

١٠٧٤

١٠٧٧

١٠٧٨

١٠٧٩

١٠٨٠

١٠٨٢





المجلد
الأول

العدد
الثامن

أبولو

جريدة فينية لخدمة الشعر الخي

لسان حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر

أبريل سنة ١٩٣٣

صاحب الامتياز } أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير }

بشارع الملك المعز رقم ٩
الادارة } بضاحية المطرية بمصر

التليفون } ١١٩٦ زيتون
و ٤٠٤٥٦

مطبعة التعاون



الانصاف والتشجيع

يتقدّم الينا كثيرون من المبتدئين لنشر شعرهم باسم التشجيع حتى إذا ما عرضناه على لجنة النشر لم نجد في معظم ذلك النظم ما يستحقّ الالتفات اليه فتوصى باغفاله. ولما كان فيض هذا الشعر يتدفّق علينا يومياً وأصحابه يرتقبون منا — على ضيق وقتنا — مكاتبتهم فنحن نحبّ أن نسجل هنا كلمة عامة للاسترشاد بها.

إنّ هذه المجلة لا غرض لها مطلقاً سوى ما أعلنته — منذ بدايتها — من مرامٍ فنيةٍ طاليةٍ، وهيمات أن تتأثر بأي اعتبار شخصيٍّ أو ماديٍّ أو أدبيٍّ يناقض مبادئها المعلنة. وتاريخ القلم الذي يجري بهذه السطور يعزز ذلك، وإنّ قصفه لأهونُ علينا من الذبذبة القاسية الذائعة ومن تسخير أدبنا لغير ما خلّق الادبُ له وهو التعبير الصادق عن الحياة وما وراء الحياة.

إنما يعنيّنا أن نكتشف الشعراء المطبوعين المتوارين وأن نعلن فضلهم ومواهبهم دون أيّ اعتبار لأسنانهم، ولا لجنسياتهم وأديانهم، ولا لمراكزهم الاجتماعية، وقد جربنا على هذا المبدأ طويلاً قبل انشاء هذه المجلة. وأما تشجيع المبتدئ العاجز المتصنع عن طريق النشر فهو من أسوأ طرق التشجيع، بل هو إيذاء ومغالطة.

وقد جرت هذه المجلة على قاعدة اعتبار الانصاف والتشجيع شيئاً واحداً: فالشاعر المبتدئ الذي نلمح فيه بريق الشاعرية لا تردّد بتاتاً في الأخذ بيده تهذيباً ونشراً وتوجيهاً، وقد نخطئ أحياناً ولكننا نكون قد عرفنا الجمهور به وأعطيناه فرصة الظهور وحسن التوجيه، فإذا لم ينتفع بها لم يكن لنا به شأنٌ بعد ذلك.

ليس من الصواب أن يلجأ المبتدئ الضعيف إلى النشر بدل التجاؤ إلى النقاد ، وليس من مصلحته أن يعالط ويتذمر من النقد النزيه الذي يؤجّه إليه .
وكم من شاعر مبتدئ — نشرنا له أخيراً — رفضنا من قبل إنتاجه تكراراً ولكن كنّا نزوده بالنصيحة والارشاد حتى أخذ يتحرّر شعره ، ثمّ عطينا بنشره بعد ذلك فقدّر لنا هذا الصنيع حين مسخّط علينا المبتدئ العاجز المغرور .

وإنّ من بين صحفنا من تسمّى إلى النهضة الشعرية أبلغ اساءة بتوزيع لقب الأستاذية على طلبة المدارس والمتشاعرين وبشعر النظم الفجّ لمجرّد ملء الفراغ على ما في ذلك النظم من عيوب عديدة أهونها أخطاء العروض والنحو . ولو فتحت تلك الصحف باباً فيها لنقد ذلك النظم (ولا تقول الشعر) — ما دامت تحفل به — لكان ذلك أجديّ عليها وعلى قرائها . ولولا ضيق فراغنا لما ترددنا في فتح مثل هذا الباب وإن أسخط كثيرين من الناظرين .

راء المحاماة

على أن علة العمل التي لنا أن نشكو منها طويلاً هي داء المحاكاة أو البيغاوية . وهل من الغنيمة لنا أن تظهر طبقات تلو طبقات من النظامين الأدعياء على اختلاف أسنانهم فيكون منهم أسوأ عامل على غمط الشعراء الموهوبين فضلهم وسط التيار الصاحب الذي يشيره أولئك المتشاعرون المتكالبون على الشهرة ؟

نحن نبحت عن الشعراء المطبوعين ولو لم ينضجوا بعد ، وإنّ كل شاعر صادق العاطفة قوى الايمان يخلص (أبولو) بشعره يستحيل علينا أن نخذله وإن تمهلنا في نشر ذلك الشعر بسبب حاجتنا إلى دراسته أولاً ثم بسبب ضيق فراغ المجلة . ولكن هيهات لنا أن ننساه .

زيد الشعراء الدقيق الحسّ الخالصي الروح ، أعداء التقليد وعشاق التحرّر — أولئك الذين يستوعب شعرهم أصنى تأملاتهم وخواطرهم وأخيلتهم وشعورهم في موسيقية قدسية التعبير . زيد الشعراء الجريئين الذين يؤمنون بنفوسهم ورسالتهم ويعبرون عن خواجهم بحرارة الايمان وحرية الفنان ، غير راسفين في أى قيد من القيود ، فيجىء شعرهم مرآة الروحانية المستولية عليهم ، فاذا بالقارئ يستجمع

منها المشاهد الأولى المؤثرة على مواهب أولئك الشعراء بارزة في لمعة فنية ساحرة ، طليقة من القيود المزدولة ، نابضة بالحياة العالية ، منتقلة بألباب القارئ إلى ملكوت الفن الساحر خلف هذا العالم المادى البغيض ، دون أن تفقد صلتها بالانسانية الصميمة بل تريحهم روح الحياة الأبدية الناضجة وسرّ الألوهة التي عرف منها الإنسان ذاته .

هذا هو الشعر الذى زیده ، وقد لا يكون ناضجاً في جميع النماذج التي ننشرها في الوقت الحاضر ، ولكنها تمهيد لا بد منه لما بعدها في المستقبل القريب . وما من شعر تستوعبه هذه الصفحات الا ولنا حافظ فني قوي وراء نشره إذ نحن لا ننشر الشعر اعتباطاً ، ولو جاءنا نقد معين عن أى قصيدة نشرناها لما ترددنا في بيان ذلك الحافظ ازاءها . وفيما عدا ما ذكرنا فليس لنا ولا يمكن أن يكون لنا دافع لنشر ما ننشر .

هذه خطتنا التي جرينا عليها والتي نتنظر من كل غيور على نهضة الشعر العربي أن يتجاوزنا أو في مؤازرة في الاستمرار عليها ولو جاء حكمنا ضد شعره ، فإن محب الفن لا يعرف الانانية ولا يفضيه غير وجدانه .

بوريلير

وُجِّهْتُ الى غير واحد من كتّابنا النقاد مؤاخذه على عنايتهم بجمع ملخصات مطالعاتهم ودراساتهم في كتب نشروها على الناس، وهى مؤاخذه لانعرف لها وجهاً من الاعتبار ، فإنّ الأدب العربي في حاجة ماسّة الى كلّ ذلك ، وقرّاء هذا الأدب الذين ليس لهم تجرّؤ في لغة من اللغات الاجنبية الحية ينتفعون انتفاعاً عظيماً بهذه الملخصات والدراسات. وكما أن أى لغة من اللغات الحية كالفرنسية أو الألمانية أو الانجليزية تستوعب آثارها الأدبية الوفيرة من آداب الامم الأخرى فأمّنتنا أن يتضافر أدباؤنا المثقفون البارزون على أداء مثل هذه الخدمة للغة العربية على مدى الزمن . فنحن أحوج كثيراً الى الترجمة والدرس والتلخيص والتعليق منا الى التأليف الاصيل اللهم الا في مناحٍ مُعيّنة . وعلى هذا الاعتبار رحبنا بكتاب (الفكر والعالم) لابراهيم المصري كما رحبنا من قبل بأمثال هذا التأليف لادباء آخرين معروفين كطه حسين وهيكال والزيات والعقاد والمازنى وغيرهم ، ونرى أنهم

أجدر بشكر القراء وعلى الاخص أولئك الذين نشأوا في ظل المدرسة القديمة .
وليس يعني في هذه المجلة من كتاب (الفكر والعالم) — وهو مجموعة دراسات
اجتماعية وأدبية مذيّلة بدرامة رائعة — سوى الفصل البديع الذي كتبه ابراهيم المصرى
عن بوديلير Baudelaire وهو وحده يعدل عن الكتاب لانه ليس محض ترجمة
ولا تلخيص بل فيه الكثير من نظرات مؤلفه الفاضل — شأنه في معظم ما يكتب

ان بوديلير شاعر مريض الحس متدلٍ وقد تهافت غير واحد من الصحفيين على
التنويه به فأساءوا الى ذكرى هذا الشاعر المنكوب وصوروه على غير حقيقته وكأنما
كانت كل غايتهم الاشادة بشذوذه المريض وترك نواحي عبقريته الحقّة التي لا يمكن
أن تتصورها حقّ التصوّر دون الاندماج في شخصيته بقدر الطاقة . وهذه هي الخدمة
الصادقة التي أدّاها ابراهيم المصرى لقراء العربية كما فعل الدكتور طه حسين من قبل . فقد
تكلم المصرى عن هيكل هذا الشاعر العبقرى ثم عن موجز حياته والعوامل المؤثرة فيه ثم حلل
شعره الذى جعله أكبر شعراء فرنسا بعد راسين . وقد أتى أشعة كثيرة على شغف بوديلير
المفرط بالحياة ، وعن قلقه الخامر الذي لم يكن يفارقه لحظة ، وعن تأثير الوراثة
التي خلقت فيه تلك الحالة الشاذة ، وعن عاطفته الانثوية إذ كان يتبرم بالكون
والناس وليس أحسن منه ولا أشفق على الفقير والانسان . وقال فيما قال إن بوديلير
ليس من الشعراء الذين يكتفون بتصوير المرئيات والتغنى بمجال الاوضاع والاشكال
والاشادة بما تحفّق به قلوبهم من عواطف واحساسات ، فهو لا يقنع بأن يقف بالعالم
هذا الموقف السلبي كمنفرج بل كان يريد أن يستبين خلف مظاهر الاشياء معناها
الخالد وعلة وجودها . وقد أفرط في شهواته متابعاً لنزوعه الى سبر أغوار الحياة في
الرذيلة فأدّى الافراط الى قتل الشهوة في نفسه حتى بدت أمام عينيه الصارمتين نافهة
را كدة متشابهة . وقد كان بوديلير يعبر أتم تعبير عن الترجيح الدائم المشاهد في
القلب البشرى بين جاذبية الارض وجاذبية السماء ، وقد كانت الظمة في حياته مقترنة
بالنور أبداً . وذكرنا ابراهيم المصرى بأن الشاعر رابندراناث تاغور كان في شبابه
مفتوناً بشهوة الحس فلما أمعن في التأمل والتفكير اعتنق الصوفية المطلقة وانصرف عن
الحياة الى التغنى بروح الله . والشاعر بول فرلين كان في شبابه ماجناً فلما أمعن في التأمل
هو أيضاً اعتنق المذهب الكاثوليكي وانصرف عن الحياة الى تمجيد العذراء مريم
والاتصال بروح الله . وكذلك فعل الشاعر فرانسيس جام وغيره . وأما بوديلير فقد

أبي أن يودّع شبابه بل لم يستطع توديع شبابه ، وكان أقوى من الشيخوخة فلم ينصرف عن الحياة واتصل مع ذلك بالله، فاحتضن الجزء بين الابدئين: الصورة والفكرة، الخالق والمخلوق .

يمثل هذا التحليل البديع يتناول ابراهيم المصرى دراسة بوديلير ويتعالى عن كتابنا الذين ينعنون أنفسهم بأنصار الأدب المكشوف وهم يسيئون بتصرفاتهم الى رسالة ذلك الأدب ، وهم وحدهم المسؤولون عن الاساءة الى ذكرى بوديلير وأنداده فى الادب العربى . ويتحف المصرى قراءه بنماذج شائقة من شعر بوديلير ترجمة عن ديوانه أزهار الشر (Fleurs du Mal) إذ يقول مثلاً وهو يخاف أحلامه المروعة: « أخشى النوم كما يخشى الناس هوة مفعورة مليئة بالذعر المبهم تقود الى حيث لا ندرى . من جميع النوافذ لا أبصر غير اللانهاية وعقلى الذى يحتله الدوار على الدوام يغار من الجلود الشائع فى العدم ! »

ولمّا تفجّرت نفس بوديلير إيماناً دافقاً سمعناه ينشد : « لتكن مباركاً يا ربى أنت الذى جعلت الالم طباً السهياً لارجاسنا » . وهذه هى المرحلة الاخيرة التى يستقر عندها قلب بوديلير - مرحلة التصوف والرحمة والتجرد والعزاء .

واذا كان لنا أن نضيف شيئاً الى هذه الدراسة البديعة التى أظهرت نواحي الجمال الفنى فى هذا الشاعر العظيم ، مفضيةً عن هفوات الشذوذ المريض ، فهى فضله العظيم فى احياء الشعر الرمضى فى الادب الغربى . وربما كان بوديلير متأثراً الى حد كبير بنظريات نده ادجار ألان پو (Edgar Allan Poe) فبث حبّ الفن للفن فى الادب الفرنسى خاصة وغرس بذرة الرمزية القوية فى الشعر الفرنسى . ومع الاعتراف بأثر الوراثة فى نفسية بوديلير فقد كانت المعاملة السيئة القاسية التى لاقاها من زوج والدته مائلةً لقلبه النائر بالسخط وهو لم يتجاوز بعد السادسة من عمره ، فنمت معه هذه الثورة على المدرسة والمجتمع والتقاليد . وقد كان تقديره الفائق للجمال مما جعله بالغ الشعور بالدماة أيضاً ، وقد كان لنفسه متعة وأوى متعة من ذلك ! وليس هذا مجال التعليق الوافى فحسبنا التنويه بالجهد المبذول لتنقيف أدباء العربية بنفحات الأدب الغربى كما نرى فى هذا التأليف الجديد الذى نحياه .

عضوية أبولو

تتلقى طلبات كثيرة من أدباء يرغبون في الالتحاق بجمعية أبولو ، ولذلك نود أن نذكر كلمة عامة عن عضوية الجمعية من باب البيان لمحبيها وأنصارها .

ان (جمعية أبولو) أساسياً جمعية للشعراء ولا يهمننا فتح بابها على مصراعيه للعضوية وإن أبيت العضوية لمحبي الشعر من الأدباء والنقاد وأهل الفنون الجميلة التي تمت بصلة لفن الشعر . ومجلس ادارتها تتألف أغليته العظمى من الشعراء ، وليس الى جانبهم سوى قليلين من أعلام النقاد الذين قد يقرضون الشعر أنفسهم .

واذا كانت الجمعية لا ترغب في أن تتسع عضويتها ولا أن تتعدى دائرة الشعراء بوجه الاجمال فهي مع ذلك ترحب بتأليف الجمعيات المحلية لدراسة الشعر وخدمة الشعراء سواء أكانت هذه الجمعيات مستقلة أم تابعة لهيئات أدبية عامة أم متألقة مع (جمعية أبولو) مادامت وجهتها الخدمة الفنية أولاً وخدمة الشعراء والأدباء ثانياً . وقد ساعدنا فعلاً على تأسيس أمثال هذه الجمعيات المحلية حتى لا تنحصر الهيئة الفكرية في العاصمة الكبرى وحدها .

وبين ما نرمي اليه في المستقبل أن ننشر في أجزاء ديواننا من المختارات لشعراء أبولو .

قبصر وفرعون

اطَّلَعَ القراء على التحية البديعة التي وجهها بأساويه الفنى الشاعر الانجليزى جون درنكووتر إلى جلالتى الملك فؤاد والملك عمانوئيل بمناسبة زيارتهما للأهرام في فبراير الماضى . وهى تحية لم يكن فى وسعنا إغفال الإشارة اليها لأنها مرتبطة في تكييفها بموضوع انهاض الشعر العربى ، وهى فى ذاتها درسٌ بليغ لنا ، إذ لا جدال فى أنه لو أتيج لشاعر عربى أن ينظم فى هذه المناسبة لجاء شعره فى الغالب مجموعة مبالغات مألوفة وأمداح شخصية منسوخة عن الشعر القديم .

وتأتى مناسبات الأعياد القومية فنقرأ فى كبريات الصحف إشارة عامة إلى قصائد مرفوعة إلى ملك البلاد دون أن تُعنى تلك الصحف بنشر شئ منها . فما

سرّ ذلك ؟ لا نعرف سرّ آسوى غثاة تلك المنظومات وتفاهتها ، في حين أن أغلب ما يُنشر لا يتعدّى القديم المعاد ، وهي جميعاً فيما نعتقد لا تليق لأن ترفع إلى صاحب المقام الاسمي الذي يُعَدّ في طليعة ملوك العالم ثقافةً وأدباً . ونحن لو بدلنا من هذه العادة المنتقذة فرضاً ملاحم فنيةٍ رائعةٍ حرّيةٍ بأن تُرفع إلى صاحب العرش لتورّع المتشاعرون والنظامون عن الاقدام عليها ولخدمنا الشعر العصري أجلّ خدمةٍ ووجهناه توجيهاً فنياً رائعاً ، فلعلنا نجد من صحافتنا تعزيزاً لهذه الأمانة .

تكيف الشعر

لا يزيد هنا أن نتناول العوامل المؤدية إلى تكيف الشعر والمؤثرة عليه فهذا موضوعٌ متشعبٌ متعدّد النواحي زجئه تفصيلاً للتدوين في كتابنا عن « نقد الشعر » حينما يُتاحُ لنا إتمام تأليفه وإصداره وانما دعانا إلى التنويه بهذا الموضوع كتاب الشاعرة الانجليزية دوروثي ماثيوز (Poetry in the Making) الذي صدر حديثاً فانه على صغره من أبدع المباحث التحليلية لموسيقىة الشعر ودلالة وقع الحروف على الأحوال النفسية والظروف الوجدانية وتتابع الأخيصة وعن مزايا الشعر الحرّ وارتباطه بتأثير الشاعر وقتَ النظم ارتباطاً وثيقاً وملاءمته الجميلة للفطرة وقابليته لاستيعاب فنون الشعر وعن صور الأساليب وأسبابها وفلسفتها . ويعتقد أن المتناظرين حول مبدعات الشعر العصري يحسون كثيراً بالاطلاع على هذا التأليف الصغير الدسم ، فهو يتضمن الكثير من الشواهد والخواطر التي يملئها الاستقلالُ وروحُ الانصاف .

فن عزت صفر

أحسن ما يُقال عن مجموعة أزجال المرحوم عزت صقر التي قدّمها إلى قراء العربية في طبعةٍ حديثةٍ جميلةٍ الأديبُ الناقد الفاضل اسماعيل حسين أنها شهادةٌ بتحرُّر ناظمها مع شغفه بترقية الأدب الشعبي . وبعد هذا فلا نعرف فيها زجلاً واحداً لم يكن في الوسع نظمه بالغة العربية السهلة التي تكاد تتلاقى والعامية دون أن تفقد شخصيتها كما فعلنا في بعض النماذج المنشورة في ديواننا (الشعلة) وفي غيره ،

لاعتقادنا أن محور الزجل المصرى بل والمواويل المصرية ونحوها مصطنعه بموسيقى الشعب المصرى وجذيرة بحفاوة اللغة العربية السهلة، وأنّ في استعمالها ما يقرب الشعر العربى إلى الجمهور وما يكسبه حلاوة ساذجة جميلة. فإذا ترجمنا على فقيده الزجل المصرى ونوّهنا بآثاره فن البرّ بذكره أنّ نشير إلى أمنية الفقيه نحو التسامى بالادب الشعبى، وهى أمنية يمكن تحقيقها على أيدي شعراء الشباب إذا ما عرفوا تطعيم الشعر العربى الصميم بأوزان الزجل السهلة الجميلة، وهكذا يقربون مسافة الخلف ما بين الخاصة والجمهور ويساهمون في حركة توحيد اللغة العربية بقدر الاستطاعة.

أنفاس مخففة

قوبل صدور هذا الديوان للشاعر العاطفى محمود أبو الوفا بعاصفة نقدية كما قوبل ديوان « وحي الاربعين » للعقاد من قبل، ونحن نعدّ من الخير للادب هذا الاستقبال المتباين، إذ أن أقل جدواه تنبيه القراء إلى الاقبال على هذا الادب الرفيع والحوار في موضوعه بدل انشغالهم بادب التسلية الوضع (لو جاز لنا أن نسميه أدباً) وهو الشائع في مصر شيوعاً ضاراً بتفاتها أبلغ الضرر.

وقد أعجبنا كلمة نبيلة في صحيفة « البلاغ » للكاتب الفاضل الشيخ عبد الله عفيفى (المحرر العربى لديوان جلالة الملك فؤاد) نوّه فيها بشاعرية أبى الوفا وتعجّب من تقصير الدولة نحو شاعر مبدع مثله حينما تحفل وزارة المعارف بتقدير الرباعين وغيرهم من الرياضيين. ورجاؤنا كبير أن لا يفوت الوزارة انصاف هذا الشاعر، فالدولة هى المستفيدة باستغلال مواهب الشعراء استغلالاً فنياً في وظائف أدبية ملائمة لنبوغهم.





نقد الشعر وفلسفته

الشاعرُ في رأينا هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشقٌ خاصٌ وفيهما غرورٌ على حدةٍ ، وقد خُلِقَتَا مُهيأتين بمجموعة النفس العصبية لرؤية السَّحَر الذي لا يُرى إلا بها بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر كما لا وجود له في الجمال الحى لولا عينا العاشق .

فاذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعرى وأصراهم ، انبعثَ البصرُ الشعريُّ من وراء كل حاسة فيه وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى ، فأدَّى بالنفس في الوجود المظلم أكثر ما كان يؤدِّي به هذه النفس في الوجود المضيء ، وقصّر عن المبصرين في معاني وأربى عليهم في معاني أخرى ، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدُّ النفس الملهمة مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة .

والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها ، ولهذا امتاز قريحَةُ الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كلَّ شيء وتلوّنه لظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازُهُ فيها . فكلُّ شيء تعاوَرَهُ الناسُ من أشياء هذه الدنيا فهو إنما يُعطيهم مادته في هيأته الصامته ، حتى اذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها في شعره الجليل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناسُ كأنها ليست فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة . وتأتي الحقيقة في أطرف أشكالها وأجل معارضها أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقَّى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعةٍ نورانيةٍ متموجةٍ بالألوان في المعاني والكلمات والانغام .

والانسانُ من الناس يعيش في عمر واحد ، ولكن الشاعر يبدو كأنه في أعمار



﴿ مصطفى صادق الرافعي ﴾

بريشة الفنان المصري محمد محسن بدوي

كثيرة من عواطفه وكأنما ينطوى على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها، وبذلك يُخلق ليُفيض من هذه الحياة على الدنيا كأنما هو نبعٌ انسلتْ للاحساس يغترفُ الناسُ منه ليزيد كلُّ إنسانٍ معاني وجوده المحدود مادام هذا الوجود لا يزيد في مدته، ثم ليرهِفَ الإنسانُ بذلك أعصابه فتدرك شيئاً مما فوق المحسوس وتكتنه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتسع بالنفس وتخرجها من حدود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بلذات المعاني الحرة الجميلة الكاملة. وكأنَّ الشعر لم يحمى في أوزان الا ليحمل فيها نفس قارئه الى تلك اللذات على اهتزازات النغم، وما يُطرب الشعر الا اذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها.

والشاعرُ الحقيقيُّ بهذا الاسم أى الذى يعلبُ على الشعر ويفتتح معانيه ويهتدى الى أسرارهِ ويأخذ بغاية الصنعة فيه — تراه يضع نفسه في مكان ما يعاينه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها ثم يفكر بعقله على انه عقلُ هذا الشيء مضافاً اليه الإنسانية العالية، وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقه جميلة من معانيها وتصبح هذه النفسُ خليفةً أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها. ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.

ولو سُئِلتْ أزمانُ الدنيا كيف فهم أهلُها معاني الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الالهية عليها، لقدَّم كلُّ جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر.

وليست الفكرةُ شعراً اذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علم وفلسفة، وانما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلوّنها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أمرها.

فالأفكار مما تُعانيه الأذهانُ كلها ويتواطأ فيه قلبُ كل إنسان ولسانه، بيّدت أن فنَّ الشاعر هو فنُّ خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعريُّ نحلة من النحل تُسَلَّم بالأشياء لتُبدعَ فيها المادة الحلوة للذوق والشعور والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال وجاء منها بما لا تحسبُ منها، وهذه القوة وحدها هي الشعرية.

فالشاعر العظيم لا يُرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب، وإنما هو يصنعها ويخدو الكلام فيها بعضه على بعض ويتصرف بها ذلك التصرف ليجد بها العلم والذوق معاً. وعبقريّة الأديب لا تكون في تقرير الأفكار تقريراً علمياً بحتاً ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين أن يُقرّها في مكانها من النفس الانسانية حائل. وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي يُيلَهمُها أفاض الشعراء والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الانساني، فلا تفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخي في الدنيا وتقوم على أساسها في أعمال الناس فتتحقق في الوجود ويُعمل بها. وهذا طرف مما بين الادب العالي وبين الاديان من المشابهة.

ومتي تُرُلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كورنه فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هوناً كاللحلام بلا حمل ولا صناعة، فانها ان لم يجعل لها الشاعر جلالاً ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزن في شكله وروحه — فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلفاً قد زاع أو فسد.

والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسله. وتخيل الشاعر انما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة انسانية ويرفع الانسانية درجة سماوية. وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى، فهو في أصله ذكاء العلم ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر. وإذا قلبت هذا النسق فاحدثت به نازلاً كما صعدت به حصل معك أن الخيال روح الشعر ثم ينحط شيئاً فيكون بصيرة الفلسفة ثم يزيد انحطاطاً فيكون ذكاء العلم. فالشاعر كما ترى هو الاول إن ارتقت الدنيا وهو الاول إن انحطت الدنيا، وكأنما انسانية الانسان تبدأ منه.

إذا قرنا للشعر هذا المعنى وعرفنا انه فن النفس الكبيرة الحساسة المهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء — وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبار مما قرناه وأن نقيمه على هذه الاصول. فان النقد الأدبي في أيامنا هذه — وخاصة نقد الشعر — أصبح أكثره مما لا قيمة له وساء التصرف به ووقع الخلط فيه وتناوله أكثر اهله بعلم ناقص

وطبع ضعيف وذوق فاسد، وطمع فيه من لا يحصل مذهباً صحيحاً ولا يتجده لأى جيد، حتى جاء كلامهم واناً في اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخف محلاً، فانك من هذين في حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطاً ولغواً، ولكنك من نقد أولئك في أدب مزور ودعوى فارغة وزوائد من الفضول والتعسف يترددون بها للنفخ والصولة وإيهام الناس أن الكاتب لا يرى أحداً الا هو تحت قدرته . . . على أن جهد عمله اذا فتنه واعتبرت عليه ما يخلط فيه، أنه يكتب حيث يريد النقد أن يحقق ويملاً فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث ان يملأ فراغاً من المعرفة .

وقد قلنا في كتابنا (تحت راية القرآن) : إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع الى الاحاطة بتاريخها وتقصى موادها ذوقاً فنياً مهذباً مصقولاً، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذوق الا من ابدع في صناعتي الشعر والنثر ثم يجمع الى هذين (أى الاحاطة والذوق) تلك الموهبة الغريبة التي تلف بين العلم والفكر والخيالة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصاً من هؤلاء جميعاً هو الذى نسميه الناقد الادبى .

هذه هي صفات الناقد فى رأينا . فانظر أين تحده بين هؤلاء الاساتذة المختصرين . . . فى أدبهم، المطولين . . . فى ألقابهم، وانهم ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله الا ما كان ضعفاً وقلة وإدباراً، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم وجهلوا أن الناقد الأدبى انما يلقي درساً عالياً لا يدل فيه على العيوب الفنية الا باظهار المحاسن التي تقابلها فى أسمى ما انتهى اليه الفن من آثار تاريخه فيكون النقد تهذيباً وتخليصاً لفنون الادب كلها . وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويبدع فيها ويزيد فى مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلاً لا يبلغونه بأنفسهم ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوى ومن كل قوى ما هو أقوى .

ورأيناهم فى نقد الشعر لا يزيدون على أن يعلقوا على كلام الشاعر فيجىء عملهم فى الجملة كأنه تصنيف من هذا الشعر وشرح له وتصفح على بعض معانيه . وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف فى ناقده يُديره كيف شاء، ويحمى هذا الناقد زائداً متظفلاً فتأتى كتابته وإنها لضرر من سخرية المنقود بناقده ويصبح وضع الكلام على العكس، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور الناقد وجهله فهو الناقد وإن سكت وذلك هو المنقود وإن تكلم .

وهذا المتعلق على أخبار الشاعر وشعره كتعلق التلخيص على أصله المطول

والشرح على متنه الموجز ، انما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فيتصرف بها ليكتب ، ولا يراد من النقد ان يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء بل مادة حساب مقدّر بحقائق معينة لا بد منها . فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر وقواعده الاربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة هي الاطلاع والذوق والخيال والقرينة المهمة .

وَنَمَّ ضَرَبٌ آخَرٌ مِنْ تَعَلُّقِ الضَّعْفَاءِ بِتَنَاوُلِ الشَّاعِرِ بِاعْتِبَارِهِ رَجُلًا لَهُ مَوْضِعُهُ مِنَ النَّاسِ وَمَنْزِلَةٌ مِنَ الْحَيَاةِ ثُمَّ لَا يَعْدُو ذَلِكَ (١) وَهُوَ تَزْوِيرٌ لِلْمُؤَرِّخِ يَجْعَلُهُ نَاقِدًا وَتَزْوِيرٌ لِلنَّاقِدِ بَرْدَهُ مُؤَرِّخًا . عَلَى أَنَّ هَذَا لَا بَدَّ مِنْهُ فِي النِّقْدِ الصَّحِيحِ وَلَكِنَّهُ لَا يَقُومُ بِنَفْسِهِ وَلَا تَنْفِذُهُ بِهِ بَصِيرَةُ النِّقْدِ ، إِذِ الشَّاعِرُ لَمْ يَكُنْ شَاعِرًا بِأَنَّهُ رَجُلٌ مِنَ النَّاسِ وَحَيٌّ فِي الْأَحْيَاءِ وَعَمَرٌ مِنَ الْحَوَادِثِ الْمُؤَرَّخَةِ ، وَلَكِنْ بِمَوْضِعِهِ مِنْ أَسْرَارِ الْحَيَاةِ وَصِلَةِ نَفْسِهِ بِهَا وَقُدْرَةِ هَذِهِ النَّفْسِ عَلَى أَنْ تَنْفِذَ إِلَى حَقَائِقِ الطَّبِيعَةِ فِي كَائِنَاتِهَا عَامَةً وَفِي إِنْسَانِهَا خَاصَةً ، ثُمَّ بِقُدْرَةِ مِثْلِ هَذِهِ فِي النِّفَازِ إِلَى أَسْرَارِ اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي هِيَ الْوُجُودُ الْمَعْنَوِيُّ لِكُلِّ ذَلِكَ وَالتَّصَرُّفُ بِهَا عَلَى طَبَقَاتٍ مَعَانِيَةٍ حَتَّى لَا تَقْصُرَ عَنِ الْغَايَةِ وَلَا تَقَعُ دُونَ الْقَصْدِ ، فَإِنَّ الشَّعْرَ إِنْ هُوَ إِلَّا ظُهُورُ عَظَمَةِ النَّفْسِ الشَّاعِرَةِ بِمُظْهِرِهَا اللَّغَوِيِّ . وَلِئِنْ كَانَ فِي نَقْدِ الشَّعْرِ تَارِيخٌ لَا يَتِمُّ النِّقْدُ إِلَّا بِهِ فَهُوَ تَارِيخُ الشَّعْرِ فِي نَفْسِ قَائِلِهِ ، ثُمَّ تَارِيخُ هَذِهِ النَّفْسِ فِي مَعَانِي الشَّعْرِ مِنْ عَصَرِهَا ، ثُمَّ أَدَبُ هَذَا الشَّاعِرِ مِنَ الْوُجُودِ الْأَدَبِيِّ لِلُّغَةِ الَّتِي نَظَمَ بِهَا . وَذَلِكَ لَا بَدَّ أَنْ يَقَعَ فِيهِ تَارِيخُ الشَّاعِرِ نَفْسَهُ مُحْصَلًا مِنْ نَوَاحِيهِ فِي جِهَاتِ الْحَيَاةِ مُتَمَعِّقًا فِيهِ بِالِاسْتِقْصَاءِ مُتَغَلِّغًا إِلَيْهِ بِالنِّقْدِ .

وَأَنْ لَنَا رَأْيًا بِسُطْنَاهُ مَرَارًا وَهُوَ أَنَّهُ لَا يَنْبَغِي أَنْ يُعْرَضَ لِنَقْدِ الشَّاعِرِ وَالْكَلَامِ عَنْهُ إِلَّا شَاعِرٌ كَبِيرٌ يَكُونُ ذَا طَبِيعَةٍ فِي النِّقْدِ أَوْ كَاتِبٌ عَظِيمٌ يَكُونُ ذَا طَبِيعَةٍ فِي الشَّعْرِ ، أَيْ لَا بَدَّ مِنَ الْأَدَبِ وَالشَّعْرِ مَعًا لِنَقْدِ الشَّعْرِ وَحْدَهُ فَيَأْتِي الْكَلَامُ فِيهِ مِنَ الْعِلْمِ وَالذُّوقِ وَالْإِحْسَاسِ وَالْإِلْهَامِ جَمِيعًا فَيَتَبَيَّنُ النَّاقِدُ وَجُوهَ النِّقْصِ الْفَنِيِّ

(١) لَمْ نَذْكُرْ فِي هَذِهِ الْمَقَالَةِ أُمَثِلَةً وَلَمْ نَعِينَ أَسْمَاءً حَتَّى لَا يُمْتَدَّ الْكَلَامُ فَتَخْرُجَ الْمَقَالَةُ إِلَى أَنْ تَكُونَ كِنَابَةً ، وَلَكِنَّكَ إِذَا قَرَأْتَ الشَّعْرَ وَمَا يَكْتُبُ فِي نَقْدِهِ وَالْمَحَاضِرَاتِ الَّتِي تَلْقَى عَنِ الشُّعْرَاءِ فَقَدْ وَجَدْتَ الْأُمَثِلَةَ وَالْأَسْمَاءَ . . .

ويعرف بهم نقصت وماذا كان ينبغي لها وما وجه تمامها ثم يعرف من الكمال الفنى مثل ذلك ويُحفظ على الحالتين بالمعاني التى أحسها الشاعر حين انتزع شعره منها وما كان يتخالفه وقتئذ من الفكر ويتمثل له من الصور المعنوية التى ألهمته إلهامها ، فان المعانى المكتوبة هى شعر الشاعر ولكن تلك المعانى المحسوسة هى شعر الشعر ، وانما يوقف عليها بالتوهم والاسترسال الى ما وراء الشعر من بواعثه وما تموجت به روح الشاعر عند عمله وماعرصت لها به طبائع المعانى ، وهذا كله لا يحس الناقد إن لم يكن شاعراً فى قوة من ينقده أو أقوى منه طبيعة شعر.

والنقد انما هو إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلام متهم فى محكمة ليقيم حجة أو يزج شبهة أو يقرر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه علة أو يكشف خافياً أو يثبت نقيصة أو يظهر إحساناً . وبالجمله فهو نقض السيئة والحسنة ووقوع أدلة العلم والفن والذوق موافقها وتكلم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تستجيد . والشاعر والناقد يلتقيان جميعاً فى القارئ فوجب من ثم أن يكون الناقد قوة تكشف قوة مثلها أو دونها ليصحح فنناً مثله أو يقره أو يزيد عليه فضل بيان ومزية فكر ، وبهذا يصبح القارئ كالسائح الذى معه الدليل وأمامه المنظر أى معه التاريخ الناطق وبازائه التاريخ الصامت . واذا كان الشاعر وشعره انما هما النفس الممتازة وحوادثها والهائمات ومعانى الحياة فيها ، فليس يتجه أن يكون الناقد تماماً الا بنفس من نوعها فى دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثير بمعانى الحياة وسمو الالهام والعبقريه . وبذلك يحجى النقد الصحيح بياناً خالصاً منخولاً كأنه نفس نفس لنفس مثلها .

وليس الأنف هو الذى ينقد الوردة العطرة الفيحة وانما تنقدها الحاسة التى فى الأنف ، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً فهو أنف صحيح التركيب ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التى هى روح العصب المنبت فى هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ . فهذا الانف يستطيع أن يتناول الوردة ولكن بحس غليظ تحقته الآفة كما يتناول حجراً أو حديداً أو خشباً أثمها كان ، فالوردة عنده شئ من الاشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويستطع بالرونق ويزهو باللون ، ويذهب يتكلم فى هذا كله ، وهذا كله فى الوردة ولكنه ليس الوردة .

ومتى كان البحث هو البحث فى السماء وأفلا كها وأجرامها فلا يستقل به الا

الناظر المركَّب أى الذى معه عينه وتلسكوبه وعلمه جميعاً ، إن نقص من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفه وإن تمَّ فبقدر تمامه يكون وقاؤه . ولو أمكن أن يفصل الشاعرُ من شعره فيقطع ما بينه وبين المعانى من نسب نفسه ويبتعد عن الشعر ليراه جديداً عليه ويميزه من كل جهاته . لكان هو الناقد فناقد الشعر هو الشاعر نفسه ولكن فى وضع أتم وأوفى وحالة أبين وأبصر ، أى كأنه الشاعر نفسه متفحفاً تاماً بغير ضعف ولا نقص .

ومن أجل ذلك نرى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما يُخيِّل اليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضاً ومُحصِّل لك أمره ويبين حالته فى ذهن شاعره وكيف توافى وأتلف وكيف انتزعه الشاعر من الحياة وما وقع فيه من قدر الإلهام وما أصابه من تأثير الإنسان وما اتفق له من حظ الطبيعة والأشياء . وبالجملة يُورد النقدُ عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والأعصاب قد عادت مرة أخرى الى الشعر .

ألا وإن شعرنا العربى الجميل قد أصبح اليوم فى أشد الحاجة الى من يعلم القارئ كيف يذوقه ويتبينه ويخلص الى سر التأثير فيه ويخرجه مخرجاً سرياً فى أنغامه وألحانه ويأتى به من نفس شاعره ومن نفسه جميعاً ، ففوة التميز فى هذا كله على تسديد وصبوب ، هى التى يعطيها الناقد لقراءته . والشعر فكر وقراءته فكر آخر ، فإن قصر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتصل به ويتغلغل فيه ، فلا بد للفكرين من صلة فكرية هى كتابة الناقد الذى هو من ناحية كمال للطبيعة الناقصة ، ومن ناحية أخرى شرح للطبيعة الكاملة ، ومن ناحية ثالثة هو بذوقه وفنه قانون الانتظام الدقيق الذى يبين به ما استقام فى الكلام وما اعوجَّ .

وطريقتنا نحن فى نقد الشعر تقوم على ركنين : البحث فى موهبة الشاعر وهذا يتناول نفسه وإلهامه وحوادثه ، والبحث فى فنه البيانى وهو يتناول ألفاظه وسبك طريقته وسنقول فيها معاً .

فأما الكلام فى فن الشعر فالمراد بالشعر — أى نظم الكلام — هو فى رأينا التأثير فى النفس لا غير ، والفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتتيال على رجّة النفس له واهتزارها بألفاظ الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً فى نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ولا يُحمَلُ عليه تعسف ولا استكراه فأتى الشعر من وقته وتركيبه

الحَيِّ ونسَقِه الطَّبِيعِي كَأَنَّمَا يُفَرِّغُ بِهِ عَلَى الْقَلْبِ الْإِنْسَانِي لِيَفْتَحَ لِمَعَانِيهِ إِلَى الرُّوحِ .
والشعر العربي إذا تمت له في صناعته وسائل التأثير وأحكم من كل جهاته كان اسمي
شعر إنساني : فتراه يطرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لا يحمل فيها معاني — بل
يحمل حركات عصبية ليس بينها وبين أن تنساب في الدم حائل ، فما يكون إلا أن
يَعْمُرَكَ بالطرب ويهزك من أعماق النفس وبورد عليك من نفحة الروح ما إن
تدبرته في نفسك وأفصحت عنه شعورك رأيت في حقيقته وجهاً من نسيان الحياة
الأرضية والانتقال إلى حياة أخرى من السرور والاهتياج والالم والشجو يحياها
الدمُ الثائرُ وحده غير مشارك فيها الأمن القلب .

والذين يجهلون ذلك من امر الشعر العربي في مزاجه الخاص فلا يعتبرونه حياً
ذا طابعٍ وخصائص لا بد من مراعاتها والنزول على حكمها وتلقيها بما يوافقها كما
لا بد من أشباه ذلك لامرأة جميلة — تراهم يُخَلِّثُونَ بقوانين صناعته البيانية وينزلون
ألفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقته الشعرية وبيتلونه بفضول
كثيرة هي كالأفات والأمراض فيأتون بنظم تقرأه إذا قرأته وأنت تتلوى كأنما
يقرعُ على قلبك بقبضة يد أو يدق عليه بحجر... وقد فشا هذا النوع من الشعر في
هذه الأيام وأصبح مظهرًا لما فسد من ذوق الأدب وما تلاشى من أمر اللغة وما
اعوجَّ من طرق الفلسفة وما عمَّت به البلوى من التقليد الأوربي، وكثيراً ما رأيت
القصيدة من هذا الشعر كامراً سُلخ وجهها ووضعت لها جلدةً وجه ميت
والناظم من هؤلاء لا يُصَرِّفُ الشعر على حدوده النفسية ولا يحكمه فيها بل تصرفه
الألفاظ كيف اتفقت له على وجوها الملتوية وتسوسه المعاني سياسة عمياء فقدت
باصرتها معاً ، ويحسبون كلامهم من النور العقلي ولكنه النور في قطعه ثمانين ألف
ميل في الثانية فلا يكاد يقال في هذا العالم حتى يخرج منه وينسى ويلحق باللانهاية...
وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوعُ الصناعي الذي أفسد
الشعر منذ القرن الخامس ، غير أن القديم كان فساداً في الألفاظ يجعلها كلها أو
أكثرها محالاً من الصنعة ، والحديث جاء فساداً في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها
محالاً من البيان .

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة ولكنهم كذلك في سرقة الفلاسفة
لا غير ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها
الكلام والموسيقى معاً فتخرج بذلك من طبيعة اللغة العامة القائمة على تأدية المعنى
الدلالة وحدها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم والذوق .

فكل كلمة في الشعر مُتَجَسَّبٌ لمعناها من تركيبه ثم لموضعها من نسقه ثم لجرسها في ألقانها، وذلك كله هو الذى يجعل للكلمة لونها المعنوى فى جملة التصوير بالشعر. وما يمرُّ الشاعر العظيم بلفظة من اللغة الا وهى كأنها تكلمه تقول دعنى أو خذنى. وكما انه لا بد للآزهار من جو الأشعة، كذلك لا بد للمعانى الشعرية من جو اللغة البليانية، فالبيان انما هو أشعة معانى القصيدة. وقد يحسبون أن الصناعة البليانية صناعة متكلفة لاشأن لها فى جمال الشعر ودقة التعبير، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلة كمنزلة الظرف والدل والخلاعة فى الحبيبة الجميلة.

ان هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب فى المرأة ولكنها متى ظهرت فى الجبال الفاتن أصبح بدونها — وهو جميل دائماً — كأنه غير جميل أحياناً.

هناك صناعة هى روح الحسن فى الحياة وصناعة مثلها هى روح الحسن أحياناً فى البلاغة^(١)، وما التراكيب البليانية فى مواضعها من الشعر الحى الا كاللمايح والتقسيم فى مواضعها من الجبال الحى. وكثيراً ما يخيّل الىّ حين أنأمل بلاغة اللفظ الرشيق الى جانب لفظ جميل فى شعر محكم السبك أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل متأثّق يتقرب من حب امرأة جميلة، وعطف أمومة على طفولة، وحنين عاطفة لعاطفة، الى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس. فاذا قرأت فى شعر اصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطى أخذ بتلايب لفظ كالجرم... الى كلمتين هما معاً كالضارب والمضروب... الى هجج ورعاع وهرج ومرج وهيج وفتنة. أما القافية فكثيراً ما تكون فى شعرهم لفظاً ملاكاً... ليس أمامه الا رأس القارئ.

وكما يهتمون باختيار اللفظ والقافية ينسقطون فى اختيار الوزن الملائم للموسيقية الموضوع فان من الاوزان ما يسخرفى غرض من المعانى ولا يسخرفى غيره كما أن من القوافى ما يطرد فى موضوع ولا يطرد فى سواه، وانما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت يراى منه اضافة صناعة من طرب النفس الى صناعة من طرب الفكر، فالذين يهتمون كل ذلك لا يدركون شيئاً من فلسفة الشعر ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين

(١) لنا كلام طويل فى فلسفة الاسلوب البليانى سنذكره ان شاء الله فى كتابنا الجديد (امرار الاعجاز)

في صناعته إذ المعنى قد يأتي نثراً فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى بل ربما زاده النثر إحكاماً وتفصيلاً وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل، ولكنه في الشعر يأتي غناء وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال .

فاذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالروى الموثق والنسج المتلائم والحبك المستوى والمعاني الجيدة التي تخلص الى النفس خلوص طبيعة الى طبيعة تمازجها ، ورأيته يأتي بالشعر الحافي الغليظ والالفاظ المستوخمة الرديئة والقافية القلقة النافرة والمجازات المتفاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة المسوخة ، فاعلم انه رجل قد باعده الله من الشعر وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد فما يجيء الشعر على لسانه في بيت الا بعد أن يجيء اللغو على لسانه في مائة بيت أو أكثر أو أقل .

ذلك قولنا في فن الشاعر ، أما الكلام في موهبته التي بها صار شاعراً وعلى مقدارها يكون مقداره واتصال أسبابه أو انقطاعها من الشعر ، فذلك باب لا يمكن بسط المعنى فيه ولا تحصيل دقائقه الا إذا صوّرت روح الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز ووُزنت في ميزانها الالهى وعُرف نقصها إن نقصت وتمازجها إن تمت ، وأمكن تتبّع مواقعها من أسرار الاشياء ومساقتها من منازل الالهام ، وهذا ما لا سبيل اليه الا بالتوهم النفسى فان الأرواح القوية يلح بعضها بعضاً وقد تكون لمحّة الروح الشاعرة لروح مثلها هي تدبّر لها ووزنها وإدراك ما تطوي عليه كما ترى من وضع النور بازاء النور فان هذا الوضع هو نفسه وزن كليهما في ميزان البصر دون أن يكون ثمة موازنة الا في التآلق والشعاع . فهما في هذه الحالة نوران يضيئان ولكنهما أيضاً كلمتان يبينان صما فيهما من الاكثر والاقل .

لهذا قلنا إن الشاعر لا يتسع لنقده ولا يحيط به الا من كانت له روح شعرية تكافئه في وزنها أو تربى على مقداره . فان هناك قوى روحية لإدراك الجمال وخلقها في الاشياء خلقاً هو روح الشعر وروح فنه ، وقوى أخرى لصلّة العواطف بالفسر صلة هي سر الشعر وسر فنه ، وقوى غير هذه وتلك لتحويل ما يخالج النفس الشاعرة لتحويل المبالغة التي هي قوة الشعر وقوة فنه ، وبمجموع هذه القوى كلّها تمتاز روح الشاعر من غير الشاعر . أما ما تمتاز به هذه الروح من روح شاعرة مثلها فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها الله وحده فيخص شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص ، ويهب أسبابها التي تكون عنها فيوسع لواحد ويضيق على الآخر . واذا تمت تلك القوى واستحكمت تهيأ منها للشاعر جهاز عصي خالص هو جهاز التوليد لا يمر به معنى الا تجسّد فيه بصورة غير صورته .

وقد استوفينا الكلام على ذلك في مقالنا « شرح النبوغ في الأدب » (١) وهو لا غيره سر العبقريّة .

فأتملُ الطرق في نقد موهبة الشاعر ادراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية إحساسها والنفاذ الى بصيرتها ، واكتناه مقادير الإلهام فيها ، وتأمل آثارها في الجمال ، وتدبّر طبيعتها الموسيقية في الحس والفهم والتعبير ، وتبين قدرتها على الفرح والحزن بأشجى وأرق ما تهتاج في النفس الحساسة ، ومعرفة قوة التحويل في عواطفها للمعانى الانسانية والطبيعية تحويلاً يجعل القوة أقوى مما تبلغ والحقيقة أكبر مما تظهر وتأتى بكل شيء ومعه شيء . وليس ينتهي الناقد الى ذلك الا بالبحث في الأغراض أى « المواضيع » التى نظم فيها الشاعر وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها وماذا أبدع ، ثم فى أى المنازل يقع شعره من شعر غيره فى تاريخ لغته وآدابها ، ثم نظرته الفلسفية الى الحياة ومسائلها واتساعه لأفراحها وآلامها وقوة أمواجه الروحية فى هذا البحر الانسانى الرجاف المتضرب الذى يبلغ فى نفوس بعض الشعراء أن يكون كالأقيانوس وفى بعضها أن يكون كالستنقع . . . ثم دقة فهمه عن وحى الطبيعة والاشراف على جليلة معناها بالهمسة واللمسة وتسقط إلهام الغيب منها بالأيادة واللمحة . وهذا كله لا يستوسقُ للناقد العظيم الا اذا كان معروجه الشعرية التى اختص بها آثار الشعراء فى لغته بصيراً بما أخذها محكاً لأسباب الموازنة بينها متصرفاً مع ذلك بأداة قوية من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب .

واذا كان من نقد الشعر علم فهو علم تشريح الافكار ، واذا كان منه فن فهو فن درس العاطفة ؛ وإذا كان منه صناعة فهى صناعة إظهار الجمال البيانى فى اللغة .

مصطفى صادق الرافعى

(١) نشر فى مقتطف شهر يناير هذه السنة .

العقاد في الجيزانه

(١)

(تداعي الافكار ونقد الشعر)

لقد تأخذنا الشفقة على عباس افندي محمود العقاد ، وقد تبلغ بنا الشفقة عليه ان نبدي له النصيحة خالصة لوجه الله ، لعله يتهدب ولعله يدجن ويستأنس ويسلس قياده ويصقل ناسوته ، وتقوى فيه الناحية البشرية التي لا يبدو منها في حاضره الا القامة المديدة وتقاطيع الوجه وتفصيل الجسم بيدين ورجلين ، على الناحية الحيوانية التي تبعث فيه ذلك السعار ، فيستشرى سباباً صاخباً متبرماً بالادب والادباء ، وبالحياة والاحياء ، ويخيل اليه مع حيوانيته هذه انه العظيم المظلوم وانه العبقري الذي لا يكتب الناس عن كتبه راكعين ساجدين معفرين وجوههم أمام عظمتة العالمية ، وانه النابغة الذي لا تنشر صورته الكاريكاتورية قبل ان تنشر صور غيره من المطموسين المصطولين أمثال من ؟ والله ان القلم ليعجز عن أن يذكر اسماءهم خجلاً من شتم العقاد للافاذ الذين نعمتهم بهذه النعوت . على أن هذه الشفقة إن بلغت الحد الذي يمحلى أن أزعج اليه النصيحة خالصة لوجه الله ، فانها تدفعني من ناحية أخرى الى ان انبه الكتاب الذين ينتقدون العقاد بل اتوسل اليهم ، ان يأخذوه في رفق ولين وان لا يقسوا عليه في النقد وان يتجاوزوا عن الكثير من أخطائه الادبية والنفسية ، لان الرجل احوج الى العلاج والى الجرعات المهدئة منه الى الجرعات المهيجة ، ولعل الكتاب يشفقون معي عليه ، فيأخذون في تحليل ذات نفسه تحليلاً ، ولعلمهم يهتدون الى العلاج الناجع فتتخذ العقاد من نوبات ذلك الهلاس الذي يصيبه كلما نظر في شيء مما كتب أو يكتب . ولا أظن الا أنني اعاون الادباء في القيام بهذا الواجب نحو زميل حلت به كارثة ، فأصارحهم جاداً لا هازلاً ، آسفاً شاعراً بما على من مسئولية ، ان العقاد مصاب « بجنون العظمة » . والله اني لا أتحمّل عليه ، بل أقول فيه ما اعتقد أنه الحق . والله اني لمعتقد بجانب انه مصاب « بجنون العظمة » أن هذا الطور قد ولد في عقلية فكرة ثابتة permanent thought وهو طور من الانحراف العقلي يصيب بعض الناس ، فيبدو المصاب به عاقلاً في كل تصرفاته قياسياً

في كل معاملاته، اللهم إلا إذا مست هذه الفكرة الثابتة بخير أو بشر، فهناك يأخذه الهلاس. والفكرة الثابتة في عقل العقادانه الاديب الفرد، وانه الكاتب الفرد، وانه الشاعر الفرد، وانه الجبل الاشم الطويل، فكيف تتناول اليه فقايع الادب وحالة هذا الزمن من الكتاب والادباء؟ والظاهر من حدة النوبات التي تصيب العقاد، ان الاصابة مستمكة من نفسه الى الحد الذي لا تجدى فيه الجرعات الشديدة واني اقترح على الأدباء أن يعالجوه بجرعات هادئة، وان يوجهوا كل جهدهم كي يظهروا للعقاد أنه يزن نفسه بميزان في إحدى كفتيه مليون طن من العرفان البارز الشديد ومعها العقاد، وفي الأخرى عدد من أدباء هذا البلد كلهم من الوزن الخفيف، فاذا شالت كفتهم خيل للعقاد أنه هو الذي رجحهم، لا العرفان. أما هذا العرفان فالفسافة التي عرفت في العقاد والدعوى العريضة والغرور وجنون العظمة. واني لاقسم مرة ثالثة بانى ما عدوت في هذا شيئاً من عقيدتى في عباس افندى محمود العقاد وفيما هو مصاب به من مرض نفسى تأصل فيه وزاده تجاوز الادباء طغياناً على نفسه، يرحمه الله.

ولقد أخطأ كثير من الكتاب في وصف الجرعات التي يجب أن تسقى للعقاد: فذهب البعض الى القول بانه يسرق قصائده من شعراء الانجليز مثل شيلي وكيثس وغيرهما من فحول الادب العالمين، وظنوا أن هذه الجرعة مهدئة نوعاً، والذي أراه ان هذه الجرعة تحرك في نفسه عوامل الزهو الى درجة تبعده عن الاتزان. ولكن الجرعة التي تهدي أعصاب العقاد على ما اعتقد هي أن يواجه بالحقائق، لان للحقيقة صدمة لها أثر يحدد الانفعال، ولكنها تنتهى على كل حال بهدوء نوعي. والذين يقولون إن العقاد يسرق قصائده من أدباء الانجليز انما يسبئون إلى الادب الانجليزى بأن تكون فيه أشباه السخافات التي ينظمها العقاد نظماً فاسد النواحي، ويفرضون أن العقاد يعرف الانجليزية معرفة تمكنه من الوقوف على دقائق المعاني الشعرية فيها. وهذا كثير وكثير جداً على العقاد، لانها جرعة تزيد غروراً وتطوح به إلى الشذوذ العجيب. ذلك في حين ان الواجب يدعونا الى أن نجابه بالحقيقة. والحقيقة ان معرفة العقاد باللغة الانجليزية سطحية لا تمكنه من الوقوف على دقائق المعاني الشعرية إلا الى الحد الذي يستطيعه المعجم الذي يضم مفردات اللغة من فهم لفلسفة سبنسر مثلاً. ومعرفة العقاد باللغة الانجليزية لا تتعدى المعجم. واحاطته بالآثار الادبية الانجليزية لا تزيد عن أنها مذاكرات لقليل من « المطالعات » reviews التي تظهر نقداً أو تعريفاً بالكتب مما تشرها

المجلات والجرائد في صحائفها الادبية وهي كثيرة ، وقد يظهر للكتاب الواحد عشرات من المراجعات فيها مختلف الآراء وفيها مختلف الاتجاهات في الوزن والتقييد ، فيكتب «العقاد المعجم» عليها ويستوعب منها «العقاد المعجم» ما يستطيع استيعابه وعلى قدر فهمه للغة ، ثم يضيفها فن العربية بأسلوبه المعروف غير مسؤول بالضرورة عما فيها من خطأ أو صواب . وإنما تظهر في مجموعها كأنها نتيجة الدراسة ، ولكن للمراجعات التي تنشرها الصحف عن كتب الادب .

وشأنه في هذا شأنه في الشعر : فهو يسطو على الدواوين الانجليزية ولكن الذي يسطو عليها في الحقيقة هو «المعجم» لا العقاد . فنخرج المعاني محللة غير متماسكة ، وكأنها معرض عام لسلع «تحت الربع» . أما اذا أخذ العقاد الهلاس هذه المرة ، فإن الجرعة المهدئة التي أضعاها له هي أن أئخذاه أمام ادباء يعرفون الانجليزية ونختار له قطعة من الشعر على أن يترجمها نثرًا لا شعراً ثم نصحبه بعشرة معاجم انجليزية .

على اننا سنعالجه في هذا النقد بجرعة ابتكرناها للعقاد سمينها «جرعة العقاد في نقد الشعر» ، ومن خصائصها انها تركيب علمي مكون من عناصر لا يمكن أن تنالها المسائل الخلافية من حكم الذوق أو الاختيار ، سوف يكون لها على العقاد اثر كبير في تهدئة أعصابه المضطربة ، فإذا لم تنفعه وأصابه الهلاس مرة أخرى ابتكرنا له غيرها ، وقد آليت على نفسي ان لا أتركه الا شخصاً له ائزان العقلاء ، حسبة منا لوجه الله الكريم .

أما هذه الجرعة المبتكرة فتتكون من مبدأ أساسي في علم النفس عن لنا أن نطبقه في نقد الشعر لأول مرة في تاريخ النقد . أما وصفها فاعلم ان في علم النفس مبدأ سماه علماء السيكولوجيا تداعي الافكار (association of thoughts) وقد يقول البعض اشتراك الافكار أو تسلسل الافكار أوجر الافكار وعندى أن تداعي الافكار أقوم اصطلاح للتعبير عن المقصود تماماً ، لان الفكر يدعو الفكر .

ولقد كان لمباحث النفعيين في انجلترا أكبر الاثر في تحديد هذا الاصطلاح والتعريف به في خلال القرن الثامن عشر . وكان للفيلسوف الانجليزي هرتلي الاثر الاول في شرح هذه القاعدة فقد عرفها القدماء قبل هرتلي امثال ارسطو وأبيقور وكان الفيلسوف لوك الانجليزي أول من استعمل اصطلاح تداعي الافكار وسماه (association of ideas) غير انه لم يطبق هذا المبدأ الا في دائرة ضيقة .

على انني أريد قبل المضي في تطبيق هذا المذهب على الشعر وعلى شعر العقاد أولاً أن أشرح بعض المقاييس في نقد الشعر لتكون قاعدة للكلام في شعر العقاد

إذا تناول شعره مقياس منها ، وسأقتصر هنا على ذكر أهم المقاييس ثم أعقب على ذلك بشرح المقياس الجديد الذي أطلق عليه « تداعي الافكار في نقد الشعر » .

المقياس الاول — في اللفظ

قال الفيلسوف (لوك) انه يخرج عن طوقنا ان نزيد على معاني الالفاظ معنى جديداً لم يكن لها من قبل لاننا نتلقى الالفاظ عن أسلافنا محدودة المعاني محصورة الدلالة — فلا يمكن اذن ان ندعى انه في مستطاعنا ان نضيف الى معاني الالفاظ معاني جديدة صرفة لاحتتملها مدلولات الالفاظ على ما تناولناها من أسلافنا . وهذه القاعدة تطرد في الشعر وفي النثر : فليس الشاعر باكثر قدرة من الناثر على خلق معاني أو مدلولات جديدة للالفاظ وكلاهما شرع في العجز عن ذلك . اذن فما هي القيمة الحقيقية التي تجعل اللفظ عنصراً من عناصر التركيب الشعري ؟

أما هذه القيمة فتأتي عن ناحية الجوال الذي يخلقه اللفظ في سياق الشعر : فان الشاعر يحتاج الى الملم واسع بالفاظ اللغة ومشتقاتها وتصريفها ووجه البلاغة والبيان فيها . وبذلك يستطيع ان يتخير اللفظ الحسن ، الموسيقي الوقع . ولموسيقى اللفظ اثر في خالق ذلك الجوال الذي نسميه « الجو اللفظي » في الشعر على ان يقع اللفظ من السياق موقعا متخيلاً لا يندب عنه السمع ولا يفسد معه المعنى ، ولا يسقط به الخيال ، وبحيث تكون كل ملابس اللفظ غير ممجوجة ، فتبقى الوحدة التي يحاول الشاعر ان يملكها بنفس قارته متصلة السياق من غير أن يؤثر اللفظ النابي في تشتيت هذه الوحدة وقطع نسلسلها ، فان للشعر وحدة اذا فقدتها فقد كل ما في الشعر من جمال الصناعة وقوة الحبك ، وفقد الاثر الذي يحاول الشعر ان يتركه في نفس القارىء .

المقياس الثاني — الموسيقى

ان بين الشعر والموسيقى أصرة قوية : فقد تجدد شعراً حسن اللفظ مختار المفردات قوى الصناعة حلو الديباجة ثم تشعر بان هذا الشعر ينقصه شيء هو الموسيقى . ولحسن الوضع مع اختيار اللفظ اكبر اثر في موسيقى الشعر . مثال ذلك : أسمعني الشاعر النابه على محمود طه قصيدة له مطلعها :
لا تنزعني يا أرض أو تفرقي من شبح تحت الدجى طار
ما هو الا آدمي شقي سموه بين الناس بالشاعر !
ثم أخبرني بعد ذلك انه يستحسن ان يغير لفظة « أو » من الشطر الاول بلفظة « لا » فيكون البيت :

لا تنزعني يا أرض لا تفرقي من شبح تحت الدجى طار

فكان له من ذلك ان أبدع جواً موسيقياً آخر تنغم الموسيقى وجعل البيت روعة جديدة تفقدها مع «أو» وتأنسها مع «لا»، ذلك في حين للفظه «أو» في الوضع الأول نصيبها من ألفة الموسيقى، ولكنها ألفة غير الألفه التي تقع عليها في تركيب البيت على وضعه الثاني.

ومثل آخر : كان نسيم يُسمع حافظاً رحمه الله قصيدة له هذا مطلعها :

دمّ هو عند الله أزكى وأكرمُ ألا في سبيل الله ذيلك الدمّ

والبيت فيه موسيقى حسنة وله تركيب قوي، ولكن حافظاً أشار على نسيم بأن يقلب الصدر عجزاً والعجز صدرّاً فيكون :

ألا في سبيل الله ذيلك الدمّ دمّ هو عند الله وأزكى أكرمُ

فزادت بذلك الموسيقى نخامة ولبستها روعة لا تجددها في الوضع الأول، وأصبح مطلع القصيدة خطابياً ورناته تشعر بهزة جديدة مع أن التركيب لم يتغير والالفاظ واحدة والمعنى هو بذاته. وهذا من أسرار الصناعة في الشعر، لا يلاحظه كثير من الشعراء، فيخرج شعرهم ناقص الموسيقى إن لم يفقد الموسيقى بته، والموسيقى من العناصر الأساسية في تجويد الشعر.

المقياس الثالث — المعنى

لا بد أن يكون المعنى متسقاً متسلسلاً بعيداً عن الانقطاع، لأن لجمل المعنى أثراً كبيراً في الاحتفاظ بألفة القصيدة، فإذا لم يحتفظ فيها بالاتساق بدت كرقع الثوب المختلفة الألوان. مَسْئَلُكَ إذا أخذت قطعاً من روائع الفن المعاري وحاولت أن تكون منها وحدة فإذا لم تراع الألفة في ذلك التكوين أخرجت من هذه الروائع المفردة كلاًّ قبيح الصورة بعيداً عن الجمال.

المقياس الرابع — الوزن والقافية

لا اختيار للشاعر في الوزن ولا في القافية، فانه لا يعرف من أي وزن ولا على أية قافية سوف تكون قصيدته قبل أن يضع أول بيت فيها غالباً، ولكن عناصر الشعر تراعى فيما بعد ذلك. على أن مطالع القصائد تكون في الغالب أقوى من نهاياتها، لأن المطلع يطغى على كل ما يجيش بصدر الشاعر من الانفعالات والاحاسيس فيلن فيهِ بكل ما يحس ويشعر. والقصائد الضعيفة المطالع قصائد ميتة غالباً، ولكن

الاوزان والقوافي متفاوت من حيث الوقع والموسيقى. وملاءمتها لمقتضى الحال ترجع الى الحاسة الموسيقية التي تلبس نفس الشاعر في مختلف الحالات. وهذه هبة متفاوت فيها الشعراء تفاوتاً كبيراً.

المقياس الخامس — الخيال الشعري

هو الذى ينتج الوحدة التى تتركها القصيدة فى نفس القارئ. فاذا توزع هذا الخيال وتفكك فقد شعر قوة الوحدة التى هى من صناعة الشعر بمثابة المثل الاعلى الذى يرمى اليه الشعر.

المقياس السادس — الذوق الشعري

وهو المقياس الجديد الذى أريد ان أطبقه فى الغالب على نقد شعر عباس أفندى محمود العقاد، ولا شأن لنا بشرح هذا المذهب من الوجهة السيكلوجية بل نمضى فى شرحه بالامثال: فاذا قلت مثلاً «صادق الراقى» دعت الفكرة فيه فكراً أخرى من أشد الفصحى فى ذهنك تعلقاً بالاديب الكبير، وأهمها بمناسبة نقده للعقاد مقالاته فى «البلاغ». ثم اشتركت مع هذه الفكر اذا كنت قرأت مقالاته مايتعلق بهذه المقالات، وتشبيه العقاد بشور كبير يفر من الجزار فراراً بعد أن يخيل اليه ان الله بعثه فى هذا الزمن ليزحزح الجبال، ثم يبتأ من شعر العقاد يخرج من يده معنى عليه والعقاد يسعفه بالشرح الذى هو بمثابة التنفس الصناعى!

على ان تداعى الافكار فى الشعر له ثلاث حالات: فأما لفظ يدعو فكراً أخرى، وإما معنى مجمل من بيت أو عدة ابيات يكون معنى يدعو معانى أو فكراً أخرى، وإما لفظ أو تركيب لا يدعو أى معنى ولا أى فكرة. والمعانى والفكر ندعوها القرائن لان لكل لفظ أو معنى قرينة تدعوه اليها من الذهن وتصورها تصوراً. إذن فمن الالفاظ المستعملة فى الشعر ما يدعو قرائن تفسد الذوق الشعري وتشوب الخيال بالتدنى والاسفاف كقول العقاد:

تَنَفَّتْ مِنْ فَيْكِ عَطرُ النِّمَّا رِ أو نكهة العنب الناضج

فلو قلتَ أطعمتنى قبلةً لأنبات عن صدق الطازج

خذ مثلاً قوله «صدق الطازج» فهاهى القرائن التى يدعوها «الصدق

الطازج « ؟ لا يدعو شيئاً ! وهنا تشعر بفضاء وخواء في الخيال ، إذ لا يمكنك أن تتصور معها شيئاً ، لا معنى ولا خيالاً ، وهذا من مفسدات الشعر والالفاظ التي تدعو قرائن ولو في ابتذال وتدنّ خير من الالفاظ الخاوية التي لا تدعو قرائن البتة . « فالصدق الطازج » كلام ليس بعده شيء ، كلام حيث لا يدعو صورة ولا فكرة ولا خيالاً . وهذا أيضاً مما يميّث الشعر ويولد في النفس شعوراً بالامتعاض والنقص ، لان القاريء يشعر بأنه خرج من عالم فيه شيء الى عماء لا شيء فيه دفعة واحدة ، أو كمثّل من يخرج من حمام بحارى حرارته ٤٥ سنتجراد ، الى معمّل ثلج تنقص درجة حرارته عن الصفر عشرين درجة !

ومن الذوق الفاسد أن يقول العقاد « تنشقت » ولا يقول « تنسمت » لان الاولى لفظة فاسدة القرينة في الشعر ، لان التنشق يدعو السعوط والتنحنج والعطاس أو تنشق الماء عند الوضوء والتنحنج ثم البصق ، وهذه كما قلنا تدعوها القرائن . ذلك في حين ان « تنسمت » لفظة جيدة القرينة ، لان التنسم يدعو هواءً بليلاً وعطراً تحمله نسمة عابرة . فأين قرائن الأولى من قرائن الثانية ؟

وفساد القرينة يكون دائماً على مقتضى وضع اللفظ في موضع ما ، فلفظة فاسدة القرينة في موضع قد تكون جيدته في موضع آخر . فالحكم على فساد القرينة أو جودته يكون دائماً على مقتضى الوضع والمعنى والسياق . ولماذا تكون « أطمعنتي » فاسدة القرينة ؟ لانها في مجال الكلام عن قبلة ، ومن قرائن الاطعام المضغ واللوك وسيل اللعب وتحريك الضبتين . وهذا لا يكون في مجال القبل ، الا عند العقاد . فأطمعنتي مثل ألقمتني أو أبلعنتي ، ولكل من هذه قريناتها : فألقمتني تدعو فكرة العقاد فاغراً فاه جهد اتساعه وفي فم حبيبته « قبلة » كأنها حجر . وأبلعنتي تدعو فكرة العقاد يزقه حبيبته القبل كما يزق الطير أفراخه . وبئس الحبيب والقبيلات ! ولو أنه قال :

تنسمتُ من فيكَ عطرَ الثما رِ أو نكهةَ العنبِ الناضجِ

ثم حذف البيت الثاني لاستقام المعنى وصلاح وجادت كل القرائن التي تدعوها لفاظ البيت . ولقد وقعت كلمة « أطمع » في شعر العرب كثيراً فكانت في الغالب جيدة القرينة كقول المتلمس :

آليتَ جَبَّ العراقِ العمرَ أطمعهُ والحبُّ يا كله في القرية السوسُ

لان الحبّ مما يطعم . أمّا القبل فهي أيضاً مما يطعم أو يلقم أو يبلغ
ولكن بتلك الصورة عند العقاد وحده .

ولا يقتصر فساد القرينة أو جودتها على الالفاظ : فقد تكون كل الالفاظا
جيدة القرينة ، ولكن تركيبها ووضعها يخرج معنى فاسد القرينة كقول بعضهم :
زهف الاذن نحوها ثم تغضى في ذهول يحجب بالاغضاء
فارهاف الاذن ثم ارخاؤها يستحدث معنى يدعو فكرة بهيمة لا فكرة
شاعر يدعو الذكريات ، وكفى !

سأضئ الآن في نقد شعر العقاد من ناحية الذوق الشعري ، وأطبق المقياس
الجديد على « وحى الأربعين » لعلنا نخلص من ذلك بطريقة جديدة معقولة من النقد
يكون العقاد موضع تطبيقها لأول مرة . أما بقية المقاييس فقد نشير إليها عند
الضرورة ، ثم نعود الى نقد شعره من ناحيتنا اذا رأينا ضرورة لذلك واتسعت
صفحات (أبولو) لمثل ذلك النقد .

« الخلاصة الأولى والأخيرة » - قال العقاد :

صحّ جسماً فشاقت الأرضُ عب	نيه جلالاً وفتنةً وصياء
صحّ نفساً فشاهت الناسُ حتى	كره الأرضَ حوله والسماء
عجباً للحياة ما سرّاً فيها	جانبٌ ترتضيه الا أساء !

والمعنى هنا مختلّ في عدة مواضع : فعنى السوء هنا ينصرف على الجانب الذى
يُرضى فى الحياة ، فى حين انه يريد أن يقول إنه ما أرضى جانب فى الحياة الا أساء
غيره ، وأن الحياة ترضى الجسم دون النفس ، لان ما فيها من السوائت يرضى الجسم
وليس فيها من حسنات ترضى النفس . غير ان تركيب الشعر هنا يدل على عمل
يقصد به اظهار الحياة فى ثوب بغيض على غير حقيقة ، ولا يستقيم المعنى الا اذا
انصرف السياق الى انه ما أساء جانب فى الحياة الا وأرضى غيره . ولكن وضع القطعة
بحيث يظهر ما يسمّى معقباً لما يرضى ، يشعر بأن الحياة ترضى لتسوّى فقط ، فى حين
أن الحياة قد تسوّى لترضى فى كثير من الاحيان . وفى هذا انكار لطبيعة تعاقب
الصور والحالات من الحياة ، على الضد من كل تجانس فى نظام الطبيعة . والبيت
الاخير هو محور القطعة ولم يقصده الا تفسير البيتين الاولين ، فعجز العقاد عن
التعبير بما ينصرف عليه المعنى الذى أراده من بيتيه الاولين وخرج بمعنى يُظهر ان
ما يسر فى الحياة لا بد من أن يسىء اطراداً !

و«كره الارض حوله والسماء» تحدث معنى يدعو الى الفكر ان الارض حوله كما أن السماء حوله لا من فوقه، وان النفوس اذا صحت لم تكزه الارضيات وحدها بل تكره العلويات أيضاً . وفي هذا فساد للمعنى عند من يقرأون الشعر ليفهموا دقائق معانيه. و«ترتضيه» تنصرف على الحياة مباشرة، فيكون المعنى ان كل ما ترتضى الحياة من جوانبها الشئنة لا بد من ان تقصد به الاساءة في حين ان المقصود «ترتضيه» اى ان الجانب الذى نرضى به فى الحياة لا بد من أن يسيء، وسواء أ كان هذا أم ذاك ففي المعنى تفكك وانشعاب يفسد القطعة كل إفساد .

« سحر الدنيا » - قال العقاد :

أفيمضى بسحرها كاهنٌ ما تَ وفيها الشمسُ والاعصانُ ؟ !

فى البيت ضعف كبير فى التعقيب لان ما بين الشمس والاعصان فارق لا يحدث ولو انه قال الظلال والاعصان لتلاءمت النواحي التى تقترب بالمعنى فى الذهن ، ولاستقام التعقيب : فلا يصح مثلاً أن تقول السماء والجداء والنجم والحصى الا فى مقام المفاضلة أو المقابلة لافى مقام تعقيب ، وهذا يدل على تفكك فى وحدة الخيال يدعو الى الذهن صوراً مريسة تنهب الفضاء من السماوات العلا الى الارض الدنيا، ولا تترك بعدها الا خواء لا صور فيه الا كصور السينما اذا عُرِضَ الفلم بسرعة ألف ميل فى الساعة !

« جلال الموت » - قال العقاد :

أرى فى جلال الموت إن كان صادقاً جلالة حق لا جلالة باطل !
انظر الآن ما يدعو هذا المعنى من الفكر والصور . فهل هنالك جلال موت كاذب ؟ وهل هنالك موتان أحدهما كاذب والآخر صادق ؟ وإن كان الموت كاذباً فهل يرى العقاد جلالة باطل لا جلالة حق ؟ وإذا كان للحق جلالة فهل للباطل أيضاً جلالة ؟ وما هى جلالة الباطل ؟

ثم يعقب على هذا البيت بيت آخر يقول فيه :

فلا تجعل الموت حجة كاذبٍ لمدحة مذمومٍ ورفعة سافلٍ

وهو يريد أن يقول لا تتخذ الموت ذريعةً لمدح من لا يستحق المدح . فيقدم لما يريد بهذه المقدمات الطويلة الفاسدة التى تدعو الى الذهن صوراً قلما يخلص منها بالمعنى المراد الاً بجهد شديد ، لان تكرار الصور المتنافرة فى الشعر مضیعة للشعر وللمعنى معاً .

« رأى واحد في وضعين مختلفين » — قال العقاد :

زعموا الانسانَ قرداً قد ترقى وتحتل
واناسٌ يزعمون الـ قرد اناساً تدلّ
هو رأى واحدٌ نقد له علواً وسفلا

انغمض عينيك الآن ايها القارئ وتصور رأياً واحداً كهذا ثم اقلبه علواً وسفلاً ، واستجمع الصور التي يمكنك أن تستخلصها من معنى العقاد : فالبيت الاول يدعو للفكرة في مذهب النشوء والتطور . ثم يقابله في البيت الثاني خرافة عجائز طولون اللاتي يقلن بان القرد انسانٌ سُخِطَ لخطيئته اناها لعلها كخطيئته العقاد في نظم الشعر . ثم حاول ان يطرّد في ذهنك قلب المعنيين علواً وسفلاً . فهل يطاوعك عقلك أو خيالك أو حتى وهمك ؟ قل مثلاً إن النشوء والترقى هو بعينه الانحطاط والتدنى ، فليب علواً ، وقل إن الانحطاط والتدنى هو بعينه النشوء والترقى ، فليب سفلاً ، ثم خذ بتلايب العقاد ولا تتركه إلا في صحراء العباسية . تقول مثلاً : أكل الفأر الخشب ، وحطمت الشجرة الهواء . فيقول لك العقاد : اقلب هذا المعنى وافت تخرج من ذلك بنفس المعنى والصورة . قل : أكل الخشبُ الفأر وحطمت الشجرة الهواء ! وبهذا يريد العقاد ان يكون شاعراً فيلسوفاً يؤدي رسالة التخريف والتفريق لاهل هذا الجيل . يرحمنا الله من العقاد ويرحم العقاد من نفسه !

« الحياة والتفكير » — قال العقاد :

ما لي أفكر في الحياة ولا أرى شيئاً يقرّ بها على التفكير
اني مضيتُ بها انقطعتُ كأنني شجرة على الدنيا بغير جذور
وأنت ترى أن الخطاب في الشطر الاول من البيت الثاني للمفرد ويعني بهذا المفرد نفسه فيقول كأنني ثم يأتي ماذا ؟ يأتي شجرة وهو جمع... وللتشبيه في علم البيان أربعة أركان وهي طرفاه ووجهه وأداته . فاذا قلت « العقاد كالنعامة في القرار » من الرافعي مثلاً فالعقاد هو المشبّه والنعامة المشبّه به ويقال لهما طرفا التشبيه والقرار وجه الشبه والكاف أداة التشبيه . فهل يصح أن يقول مثلاً « العقاد كالنعام في القرار » والعقاد مفرد والنعام جمع بينما نعامة واحدة تكفي لتشبيه العقاد على ما أرى ، كما ان شجرة واحدة بغير جذور تكفي لتعريف العقاد ؟ وتصور العقاد غابة من شجر البلوط أو السنديان اجتثت من فوق الأرض ماله من قرار ! وما صدق العقاد في شيء صدقه في هذا ... فهو شجرة بغير جذور ، تستطيع أن تخلعه من عالم الشعر فلا يقاومك في خلعه جذر واحد يمت إلى الشاعرية الصادقة بسبب.

وكان خير له أن يقلب البيتين وما أبرعه في قلب المعاني فيقول :

مالي أفكر في الحياة ولا أرى شيئاً يقرُّ بها على التكوين
أنسى مضيتُ بها انظرحتُ كأنني ثورٌ على الدنيا بغير قرون !
وهنا وهنا فقط يصح تشبيهه .

« أم شحيحة » — قال العقاد :

يا شحّ دنيا لم تجدْ إلاّ تولّاها الندم
لا ترضع الأبناء إلا بدواة وقلم
وبالربا مضاعفاً غولط في كلِّ رقم !

ماذا يدعو المعنى هنا من الصور والافكار ؟ تدعو أمّا هي الدنيا تقعد كما تنهيا الامهات لارضاع أولادهن وقد أخذت العقاد على صدرها ثم أخرجت ثديها لترضعه ، فإذا بهذا الثدي دواة غمس فيها قلم من قصب مجوف أسامت بطرفه الى فم العقاد لترضعه حبراً أسود أو أحمر . أما حقيقة هذا الخبر فعند العقاد خبرها اليقين .

ثم ادع لذهنك الربا المضاعف والمغالطة في كل رقم ، ثم ادع قرأتين هذا التعبير فهل يبدر الى ذهنك الالف الصيرفي شيلوك في رواية « تاجر البندقية » مع ما يتبع ذلك من الصور ؟

ثم على أي شيء يعود فعل « غولط » مبنياً للمجهول ؟ فإذا قال العقاد ان الربا هو الذي غولط ، فكيف يفسر المعنى ؟ وإذا قال ان أبناء الدنيا هم المعنيون ، كان من الواجب ان تضاف واو الجماعة الى الفعل فيقال غولطوا . وما تغالطنا الدنيا ولا الصيارفة ، ولكن يغالطنا العقاد ويدّعي انه شاعر .

هو وضميره

ولقد علّنا مصطفى صادق الرافعي في أحد ردوده على العقاد لغة جديدة تترجم بها التوريات التي يحشرها العقاد فيما يكتب لتدل عند العارفين بترجمة ما يكتب على حقيقة ما يريد — قال الرافعي :

« ونحن لا نقرأ الكلام كما يقرؤه الناس عادة بل نترجمه بما وراءه من أثر النفس وانفعالها وأحوالها وطبيعتها ، فإن النقد عندنا انما هو كشف روح الكاتب أو الشاعر ثائرة ومطمئنة ومزخرفة ومطموسة وسامية ومنحطة . فإذا ترجمنا كلام العقاد من قاموس نفسه عندنا كان هكذا :

١ عندى ما يشغلنى - ليس عندى ما أردّ به

٢ اذهب الى عالم الاشباح الذى أرسلت بك فيه منذ سنوات - دعنى الآن من فضلك كما تركتني مدة سنوات مضت .

٣ لن تظفر منا بعد اليوم بجواب - هأنذا أعلنت هزيمتى .

وما أشبه هذا ان يكون درساً جديداً فى قراءة العقد نحاول أن نطبقه على « هو »
اى العقد و « ضميره » أى ضمير العقد . قال رحمه الله :

هو - ماذا أقول ؟ ظلمته وجحدته حق الثناء وانه لعظيم

يقول العقد عن ضميره : والله انى مكسوف جداً من ضميرى ولا أدرى ماذا أقول بعد ان ظلمته وجحدته حق الثناء ، وقضيت من عمرى زمناً طويلاً واضعاً ضميرى على الرف كلما ألحّت على حاجات الدنيا مع انه شىء عظيم كان من الواجب على ان لا أهمله كل هذا الاهمال ولا أن انبذه هذا النبذ الطويل .

ضميره - قل انه خير الانام ، وانه على المقام ، وانه مهضوم

يقول ضمير العقد للعقد . لا تلم نفسك أيها العقد على انك اهملتنى ونبذتنى ووضعتنى على الرف فانك على الرغم من اهمالك ضميرك وعلى الرغم من أنك نبذته فانت خير الانام جميعاً ، وانك على المقام ، وانك لم تهمل ضميرك الا انى لانك مهضوم الحقوق فى دنياك هذه .

هو - هيهات أخسر ذلك المال الذى تدري مصادره ، وانت عليم

العقد لضميره - انطلق ايها الضمير ولا تأخذنى بهذا الخداع وبهذا النفاق ! فهما لان ملمسك ومهما أغريتني فهيهات أن تحملى على ان اخسر فى سبيلك ذلك المال الذى تعلم من اين مصدره وكيف احصل عليه بكدة النفس وبيع الضمير والفكر والقلم ، وكما التحمل فى سبيل الحصول عليه من سبب وشم وعرض ورفس .

ضميره - لك ان تبوح اذن بباطن سره وتلوم من هو فى الخفاء ملوم
قل إن رب المال اثقل خاطرى فكبا بحمل الصدق وهو كظيم

ضمير العقد للعقد :- مادام أن المال عندك فى هذه المنزلة وهو اسمى عندك منى (أنا ضميرك) اذن فليس بشىء أن تبوح بباطن السر الذى يأتيك بالمال وتصب اللوم على من اغراك بالمال لتبيعنى (أنا ضميرك) واعتذر عن ذلك بأن صاحب المال اثقل خاطرك بالمال فكبا خاطرك وجعلك تقول غير الصدق ، وان خاطرك فى هذا كئيب كظيم .

هو — أفأنت خصمى يا ضمير ؟ أناصح لى بالجنون ؟ أهازل ؟ أسقيم ؟
أريد أفضح آجرى وارتدى ثوب الصغار ، فيبرح المكتوم ؟

وهنا يقول العقاد لضميره : لا شك فى أنك خصمى وعدوى أيها الضمير
ما دمت تشير على " بهذا النصح الفاسد . يخيل لى أنك تنصح لى بالجنون ! هل أنت
هازل ؟ هل أنت سقيم أيها الضمير ؟ هل تريد أن أفضح آجرى وأقول فيهم الصدق
الذى أعرف وأفصح أسرارهم فارتدى بذلك ثوب الصغار مع زعماء الوفد ورجال
صحافته الذين يمدوننى بذلك المال الذى أبيعك من أجله ؟ هل تريد أن يبرح المكتوم
وأفصح هؤلاء بأفشاء أسرارهم التى إن أفشيتها لبست أنا ثوب الصغار ولبسوا هم
ثوب العار ؟

ضميره :

كيف الخلاص ؟ إذن تنقص قدره وامسح فضائله ، ودعه يهيم
قل إنك الرجل الغيور ، وانه قدم ، وإنك بالعقول رحيم
لا ترتدى ثوب الصغار ولا تشى بالآجرين ، وغيرك المحروم
وتروح بين الناس صاحب سمعة ينفض : حولك مسكها المختوم

يقول ضمير العقاد للعقاد : كيف اذن الخلاص من هذه الورطة الشديدة ؟
إذا كنت لا تريد أن تفشى سر الوفد ورئيسه الذى يمدك جاهه بالمال ، إذن فلا سبيل لك
الا أن تنتقص قدره وتمسح فضائله بقلمك المقذع وسبابك وشتمك ، وهو لا يلبث أن
يهيم على وجهه فى الارض فراراً من عظمتك . أما سبيلك إلى هذا فهين : قل أنك
(العقاد) الرجل الغيور وانه (رئيس الوفد الذى يؤجر العقاد) قدم أي جاهل غبي
وانك لا تريد أن تزيد على هذا شيئاً لانك رحيم بالعقول تحترمها ولا ترغب فى
تبديدها . وانت بهذا لا ترتدى ثوب الصغار ولا تشى بالآجرين (الوفدورجاله) ما
دمت أنت الذى ينتفع بملهم وغيرك هو المحروم . . وما شأنك بغيرك ؟ تنفلق ! وبذلك
تستر نقائصك كلها وتروح بين الناس صاحب سمعة طاهرة ينفض من حولك
مسكها المختوم .

هو :

بوركت يا هذا الضمير فانت لى ابدأ بتهوين الصعاب زعيم
الآن فاذهب تستريح فانى سأظل أقعد غاضباً وأقوم

أولست بالرجل الغيور؟ أجل أنا الرجل الغيور! وحبذا التعليم

العقاد — بارك الله فيك يا ضميري المرن المطاط فانك زعيم بهوين الصعاب ،
وحماك الله على هذه النصيحة الغالية التي صادفت في نفسي هوى : والا فاذهب
أيها الضمير العزيز إلى الرف الذي كنت عليه طوال عمري واسترح . أما أنا
فسأظل حانقاً غاضباً أقعد وأقوم وأقعد حتى تتاح لي الفرصة التي أنال فيها
من آجري غرضي واقضى لبانتى . ألم تنصح لي بأن أظهر بمظهر الرجل الغيور لآخني
ماوراء الغيرة من خيانة وسقم وجدان . هاأنذا أعلن أنني الرجل الغيور ، وإن آجري
أقدام أى جهلاء أغبياء ، وحبذا ما علمتني ويا حسن ما أشرت به على . سأتابع
رأيك وأعمل بإشارتك . واذهب إلى الرف ، أو إلى جهنم !

قال الراوى : أما الشطر الذي يقول فيه العقاد « ساظل أقعد غاضباً وأقوم »
فإذا يدعو من الصور والأفكار ؟ يدعو العقاد غاضباً حانقاً متحرقاً ملثماً
مادام بعيداً عن غرضه الذي أشار به ضميره . يصور العقاد وقد احمر وجهه
وحفظت عيناه ووضع يديه في خاصرتيه كما يفعل لاعبو الجباز في « التمرين الثالث »
وأخذ يقوم ويقعد حنقاً وغضباً وسيظل قائماً قاعداً إلى الأبد !

وما نتم شعور العقاد عن نفسه بقدر ما نتم حواراه بينه وبين ضميره ، وانك لتسمع
هدير الحق والالتياح بين آيائه .

ولنا عودة إلى شعر العقاد في « وحى الأربعين » سوف نسجلها على صفحات
(أبولو) خدمة للأدب المصري وللنقد الحرّ النزيه

اسماعيل مظهر



توارد الخواطر

ذكرت في العدد السابع من أبولو أمثلة من توارد الخواطر في شعر العقاد .
وقد كتب العقاد في الجهاد (٤ - ٤ - ٣٣) يقول بأنه هو المسروق لا السارق ثم
وصف ناقديه بأنهم « أنذال » !

وسأذكر أمثلة أخرى مبتدئاً من أول الجزء الثالث من ديوانه المطبوع
سنة ١٩٢١ وقد طبع الجزء الأول من ديوان شكرى سنة ١٩٠٨ والسابع سنة ١٩١٧
وقال العقاد (ص ٢٠٢ — قصيدة الموسيقى) :

وما المطرب الشادى بمبدع لحنه ولكنه شبة تترنم

والفكرة مأخوذة من قول شكري في قصيدته (لص أم أديب) :
 وإنك كالزمارِ أخرسُ أبكم إذا لم تهيه النوافخُ للزمرِ
 وإنك كالزمارِ ما لك منطقٌ إذا لم تهيك الاصابعُ بالنقرِ
 وقال العقاد من نفس قصيدته :

وياربَّ وجهٍ يُطرق السمعَ حسنه إذا غنت الاوتارُ أو يتنسمُ
 وهو من قصيدة شكري (حسنة تغني) جزء ١ ص ٢٨ :

ربِّ لحنٍ كأنه المنظرُ الغضُّ يبث الآمالَ والاولادِ
 ومن قوله في قصيدة النغمات (الجزء الاول ص ١٩) :

لو صوّرت فأقامت غير خافية كانت اجلّ الذي يستعبد الحدقا
 كأنَّ شيئاً من الحبِّ الذي غربت به الخليقة في أثنائها انبتقا
 وقال العقاد :

تهزبن أعطافَ البخيل فيكرم ويصني إليك المشمخرُ فيرحمُ
 وهو من قول شكري في (النغمات) :

تثير من نزعات القلب مرحة تردّ عادية المستأسدِ الشرس
 وقال العقاد :

وأوغل بالذكرى فأزعمُ انه قديمٌ كعهد القلب أو هو أقدمُ
 وهو من قول شكري في قصيدته :

وتبعث الذكرَ للعهد الذي ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبس
 ومعنى البيتين ان النغمات التي نسمعها الآن قد تمتُّ الى النغمات التي كان يسمعها
 الانسان قديماً ولها فيه أثر بعينه . فهذه النغمات الحديثة قد تثير فينا طرباً يمتُّ
 الى احساس قديم كامن مع الغرائز الانسانية .

وبديهي ان تشابه هذه الابيات من قصيدة واحدة معناه ان القصيدة كلها
 منظورة فيها الى قصيدة شكري .

وقال العقاد ص ٢٠٥ :

عزيز علينا العيش حراً وحولنا أسارى الهوى من فائزٍ ومحجَّب
وهو نفحة من قول شكرى (ج ١ ص ٥٨) :

ان عذاب الحب لى نعمة وجاهد النعمة كالكافر
وللعقاد قطعة اسمها القمة الباردة فى تسعة أبيات يشبه فيها انطلاق الفكر
الى نهاية المعرفة والتفكير بالانفراد على قمة باردة بعيدة عن حركات الحياة فى
العالم . قال :

اذا ما ارتقيت رفيع الذرى فإياك والقمة الباردة
هنالك لا الشمس دوارة ولا الارض ناقصة زائده
ولا الحادثات وأطوارها مجددة الخلق أو بائده
وفكرة القصيدة مأخوذة بمجملتها من قصيدة شكرى (خطوة عن عالم
الحس — بالجزء الخامس ص ٥٢ وهو مطبوع سنة ١٩١٦) . قال :

خطوة لا خطوتها أبد العمر خطت بى عن عالم الارواح
أخرجتنى عن عالم الحس حتى خلت انى أقضى بحينى المتاح
غاب عنى الوجود واستشعر الحس اغتراباً عن صرف دهرى الوقاح
خلت انى فى النوم ابصر حلاماً كيف اغنى والقلب وسنان صاحى
رحت أسعى كمصحر بان عنه الصبح فرداً ذا وحشة واطراح
او كذى الجرم حين طال به السجن يضل الطريق عند السراح
عالم غير عالم الحس ابقي فيه عوناً على الصروف الشحاح

فلما ذكر الشاعر خروجه عن عالم الحس مثل ذلك بعدة تمثيلات فخال انه فى
النوم يقظان صاح ، او مصحر يحتاب الفياق ، او السجين يضل عند اطلاقه . فاكنتى
العقاد بواحدة منها وهى العزلة على الجبل . وشكرى يقصد بالخروج عن الحس انطلاق
الفكر الانسانى وراء المعرفة المحدودة او المقيسة والنظر الى الكون كما ينظر اليه إله
يقرب حركات الآباد . وهذا واضح فى قوله :

حيث تبدو النفوس فيه جهاراً عاريات عن جسمها والوشاح
وارى أوجه الدهور التى فانت بسلم من امرها وكفاح

وقد مضى شكرى فى تفكيره البعيد القرار حتى اختتم قصيدته :

وابتغيت الطريق ارجع للحسّ فاشفى به اوارّ التياحى
غير انى أضلته ومضى بى الخطو حتى انكرت وجه رواحى
خطوة إثر خطوة فيه حتى قد هداني خطوى لنهج النجاح
خذ بقولى ولا تضل عن الحسّ فيارب نعمة فى انتصاح
انما الفكر خطوة تنقل المرء فاذر اضلال وجه المراح
وكذلك يختم العقد مقطوعته يحذرنا هذا التحذير :

ويا بؤس فانى يرى مابدا من الكون بالنظرة الخالدة
الى الغور ! أما ثلوج الدرى فلا خير فيها ولا فائدة

اذن فانا غير متحامل اذا كنت اقول انه لا يمكن ان يكون اتفاق الفكرتين اقرب
ولا اتم من هذا . وبعد قصيدة العقد هذه قصيدته (موكب) بناها على ان الحبيب
- لجماله - ليس فرداً ولكنه موكب حافل من الشباب والجمال والزهو وما الى ذلك
فيقول :

موكب حافل يمجج بفرد ليس من قل مثله بقليل
اى فرد فى الناس ناهيك من فرد د يلايك باختيال قبيل
فتلفت تلفت السيد الا مرفى ملكك العريض الطويل

وهى من قول شكرى (جزء ٧ ص ٢٥) :

هم يحسبونك واحداً فى أمة ولأنت دنيا الحسن لو عرفوها
ومن قوله (جزء ٧ ص ٥٨) :

أم نسيت الدلال والملك والدو لة ام أنت أمرٌ وامام
ويقول العقد فى هذه القصيدة :

لن يضل الجمال فى الأرض يوماً وسبيلُ الجمال كل سبيل
وهو من قول شكرى (جزء ٧ ص ٢٥ أيضاً) :

لانحسب الحبّ أسمى ضل رائده الحب أبصر بالاخلاق والسير
وقبل هذا البيت مايدنو بالمعنى الى بيت العقد أكثر من ذلك .
وقال العقد (ص ٢٠٩) :

انى لاسأل نفسي وهى معرضة غنى فن ذا تلي لو يناديها ١٢

وهو من وحى شكرى فى قوله (جزء ١ ص ٣٤) :
الى أراقب نفسى فى تمنيتها وحالة اليأس ترضينى وأرضيتها
ثم يقول العقاد :

قد كان درك الامانى ليس يقنعها فاليوم منيتها الكبرى تمنيتها
وهو من قول شكرى (جزء ١ ص ٢٨) :

كيف أثنى على الزمان إذا كان ارتقابُ الآمال من عزمائى
ويقول العقاد :

هبنى سلوتُ أحبائى فهل عشت عبنى ؟ فليست ترى شيئاً ما فيها
أأجذبُ روضةً الحسن التى غنيت بازهر أم بات كاسيها كعاريها ؟

وهما من قول شكرى (جزء ٧ ص ٤٥) :

وان كنت أدري أن عيشى خدعةٌ وحلمٌ تقضى أو أكاذيبُ سامرٍ
أرى الزهر غضاً يانعاً طللّه الندى ملياً بأن يشجو ظمء النواظر
وقطعة العقاد هذه لا تزيد عن ثمانية أبيات . وبعدها قصيدته (الروضة
الساكنة - ص ٢٠٩) يشبه فيها سكون النبات بالنوم فى الصيف :

هجمت منها ذراها والجذوع الراسياتُ

والفكرة مأخوذة من مقال لشكري فى كتاب الثمرات المطبوع سنة ١٩١٦
(ص ٦١) :

(ترى الأزهار فى الصيف ناعمة كأنما أنامها طرف الشمس باقتدار لحظاته)
ويقول العقاد :

نسمت من عالم الروح عليها نسماتُ

وهو أيضاً من قول شكرى (الثمرات ص ٦١) :

(وكأنما حفيف الفصون صوت ينادى المرء من عالم آخر أو هامس يهمس فى
فى أعماق نفسه)

ويقول العقاد :

سكنتُ نفسى إليها واحتوتها النغماتُ

كسكون العين بالليل مشى فيها السبات

وهما من قول شكرى فى قصيدة (حديقة الصيف — جزء ٤ ص ١) يشير إلى الهجير :

يدع المرء ناعساً فآثر النطق والنظر
يدع المرء ناعماً نائم الهم والفكر

ويقول العقاد :

روضتى ظللها الموت وظللتها الحياة

بين موت وحياة لاتضيق المهجات

وهما من قول شكرى فى قصيدة الموت (جزء ٧ ص ٤٢) :

وما العيش إلا ميتة بعد ميتة وما الخير واللذات إلا عواريا
فيا ليت أن العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار اللياليا

وللعقاد بعد هذه القصيدة قطعة (الشمس الضائعة) فى خمسة أبيات (ص ٢١٠) وخلاصتها قوله :

وصاح من خلفهم داع يقول لهم :

ما ضاعت الشمس لكن الانام عموا

وقد قال شكرى فى قصيدة (نحية الشمس — جزء ١ ص ١٧) :

ما رأى ضوءك غرث بسوى الطرف الحسير

وتجد فى كتاب « الروح الخائر » لمحمد لطفى جمعه المطبوع سنة ١٩١٢ مقالة (مبصر وضير) متضمنة هذا المعنى وأكتفى بالإشارة إليها لتفاهة المعنى . وتأتى بعدها قصيدة العقاد التى سماها (نفثة) وهى أبيات لا رابطة بينها — ولذلك كان يسميها فى طبعة ديوانه القديمة (أسئلة وأجوبة) . وهو يقول فيها :

غربوا قلبي وهم وطن ومضوا غنى وما ظعنوا

هجروا والهجر مبعدة ليتها تجتابها السفن

وهذا المعنى قديم لا كتبه العرب وألبسته مختلف الصور، وقد قال شكرى (جزء

١ ص ٤٢) :

أما يوحشُ في القرب التجافُ مثلما يوحشُ في البعد افتقادُ
وتجد المعنى في قول الازدي :

تقربت ليلي كي تثيب فزادني بعداً على بعد اليها التقربُ
وبيت العقاد الاول هو بعينه بيت ابن زيدون :

شحطنا وما بالدار نأى ولا شحط

وشط بمن نهوى المزار وما شطوا
كما أن فيه من قول ابن الدمينه المشهور :

ولكنّ قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذى ودٍ
وقول البابی :

مرام دنا منى وعزّ مناله فلا بعده يدنى ولا قربه يجدى
وقول شرف الدين الصنعائى :

وأشد ما يلقى الحب من الهوى قرب الحبيب وما يكون تلاقى
وقول ابن الرومى :

هى فى العين وهى أبعد من نجى م الثريا ففى القريبُ البعيد
وقول ابى العلاء فى دارها بالخيف ... وقد استعمل العقاد هذا المعنى أيضاً فى
قصيدة أخرى سماها (القريب البعيد — ص ١٥٩) يقول فيها :

بعيدٌ مدّى منك القريب المؤمل واقرب منه النازح المتعلل
وقد قال شكوى (جزء ١ ص ٤٤) :

رضينا بالبعد وانت داني فصرت على بعدك كالاماني
وقال ايضاً (جزء ١ ص ٣٢) :

بعثت عينى منها نظرة قرّبتنى منه حتى بعدا
نعود الى قصيدة العقاد (نقطة) فهو يقول فيها ايضاً :

اى فردوس علمت به لم يحطه الموت والاحنُ
هذه الجنات نبصرها هل لنا فى بعضها وطنُ

وهي من قول شكري (جزء ٤ ص ٢٣) :

فيا بؤساً وياتعساً لصبٍ شقيٍّ في الفرادسِ والجنانِ
وقال العقاد من قصيدته :

ليس لي في مبصرٍ أملٌ كلُّ شيءٍ فيه لي شجنٌ
شاهدت الاوصافُ في نظري سرها الخجوة والعلنُ
وهما من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٧) :

عبثٌ جمالك في الصدود وفي الرضى عبثٌ هيامٌ فؤادى المقروف
أو بعد ذا حالٌ أخاف صياها ولقد برمت برائقٍ ونخوف
وبعد هذه قصيدة للعقاد (ص ٢١٢ - العبوا وارتعوا) :

العبوا يازهرة الحسن تعالى المبدعُ وانهبوا العيش فما للمكث فيه موضعُ
وهي مأخوذة من قصيدة لطانيوس عبده نشرت سنة ١٩١١ اسمها (اضحكوا
اضحكوا) ومنها :

اضحكوا اضحكوا ولو كان كذبا واجعلوها الحياة ضحكا ولعبا
وانهبوا العيش بالملذات والله - و نغير اللذات ما كان نهبا

وما بي الزرية بالعقاد شاعراً أو غير شاعر ، ولكني أخشى أن يظن كبار الادباء
ان امثالي من متبعي حركة الادب لا ينزلون الناس في منازلهم ؟

رمزي مفضاح

مزلق ابن زيدون اللغوية

الشعراء في كل أمة ملوك الأدب ويمجوز للملوك ما ليس بجائز للسوقة فان غلط
الملك قالت وليجته : « هكذا اقتضت السياسة » ، وان وهم الشاعر قال الأدباء :
« هذا ما أجبرته عليه الضرورة » فساغ للشاعر ما لم يسغ للنائر وألّف الناس
الكُتب في « الضرائر » وقالوا « ما قيس على كلام العرب فهو منه » والسبيل إلى

ذلك « أن نقيس منظومنا على منظومهم ومنثورنا على منشورهم ». أجل ، إن الوزن والقافية يحددان أثرًا موسيقيًا في هوى^(١) الأديب ولكنها يتحجران عليه واسعاً ولا يطلقانه في رياض الابداع والاجادة ، ومن ثم احتاج الشعر إلى التفصيل والتطويل والتأويل والترتيب ، وإلى ذلك أشار الشريف المرتضى في أماليه بقوله عن الشعراء: « وكلام القوم مبنى على التجويز والتوسع والاشارات الخفية والايحاء على المعاني تارة من بُعد وتارة من قرب لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم » فلذلك يكاد القلم يشرق بعداده حينما نعزم على كتف وهمة لغوية لشاعر من الشعراء ولكن لا منتدح لنا عن هذا العزم الذي أعزمناهُ صديقٌ كريمٌ وشاعرٌ مبدعٌ مجدّدٌ مجوّدٌ ، فنقول :

١ - ورد في ص ٣ من ديوان ابن زيدون الذي طبع في هذه الأيام :

ولئن أمستُ محبوباً ساء فللغيثِ احتباسُ

ففي هذا البيت اجتمع « قسم وشرط » غير مسبوقين بذى خبر ، فالجواب بحسب ما ذكره فصحاء الامة يكون للسابق منها وهو « القسم » وهذه اللام في « لئن » موطئة له دالة على وجوده ، كقوله تعالى في سورة المائدة « لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي اليك لأقتلك » ولذلك تجردت « ما » بل سامت من الفاء ، ومنه قول حليف الغرام وتوأم الحبّ عبد الله بن الدمينه يعاتب فتاته بل حياته :

لعمري لئن أوليتني منك جفوةً وشبّ هوى قلبي اليك شبوبُ
لبئس إذن عرن الخليلِ أعنتني على نائبات الدهر حين تنوبُ

ومنه قول « أبيقوري الشعراء » عمر بن أبي ربيعة :

لئن كان إياه لقد حال بعدنا عن العهد والانسان قد يتغير

وقول « بنخيل الشعراء » وكانز البيضاء والصفراء « أبي العتاهية .

(١) جمع هو ، وهو الصفة المشبهة من « هويه بهواه » ويسميه بعضهم « هاوياً » ويجمعه على « هؤاة » فيلتبس بالساقط والسُقْط وكل أديب في غنى عن هذا لالتباس الكريه ، ونزيد على ذلك أن اسم الفاعل لا يؤدي معنى الصفة المشبهة تماماً .

لئن كان لك المال ال مُصَفَّى إِنَّ لِي عِرْضاً

أمّا ابن زيدون فقد جعل الجواب للشرط وربطه بالفاء فقال « فللغيث . . . »
اضطراباً لا هواده فيه ، وقد وهم المرحوم احمد شوقي في قوله بصفحة (١٠٨)
من رواية كليوباترا :

لئن فرّقنا الدهرُ فقد تجمعنا الذكرى

وكان قادراً أن يقول « لقد تجمعنا الذكرى » كما في قول ابن أبي ربيعة المتقدم ،
فليس في تعبيره ضرورة ، وقال ابن عقيل : « وقد جاء قليلاً ترجيح الشرط على
القسم عند اجتماعها وتقدم القسم وان لم يتقدم ذو خبر ، ومنه قوله :

لئن مُنيت بنا عن غبٍّ معركة لا تُلقينا عن دماء القوم ننتفل

ولو قال ابن عقيل : إنها ضرورة شعريّة ، لكان ذلك الصحيح فقول
ابن زيدون من هذا القليل ، وقول شوقي — رحمه الله — من ترك التصحيح الى
ما ليس بتصحيح مع استمكانه من التخيير ^(١) .

٢ — وورد في ص ١٢ من هذا الديوان قوله :

من قال إنك لست أوحده في النهى والصالحات فدان بالاشراك

فربط جواب الشرط « دان » بالفاء ولو لغير الداء وهذا غير جائز في اللغة ،
وانما سبيله الداء لانه بمعنى الأمر كما في قول ذي الرمة :

إذا ابن أبي موسى بلالاً بلغته فقام بفأس بين وصليك جازرُ
قال البغدادي في الخزانة : « وقوله فقام بفأس ، هو جواب إذا ودخلت الفاء
على الفعل الماضي لأنه داء كما تقول : إن أعطيتني فجزاك الله خيراً ، ولو كان خبراً
لم تدخل عليه الفاء ^(٢) » . وقد استعمل ابن زيدون الجواب الدائي في قوله — كما
جاء في ص ٧٤ :

ومتى سعت لنزاح متعذّر فوجدته سهل المرام قريباً

(١) قرأنا من رواياته « كليوباترا » و « مجنون ليلي » فوجدنا فيهما غلطاً
غير قليل في اللغة والتعبير والنحو والضبط .

(٢) خزانة الادب « ٢ : ٢٣٤ » من طبعة دار المصور .

أى « فجده سهل المرام » بعون الله تعالى ، وقال أحد الكتّاب فى ص ٩٨٦ سنة ١٣٥١ للمعرفة: « والماضى لا يحتاج إلى الفاء إذا وقع جواباً للشرط » قلنا : إلا فى الدعاء كما قدمنا ، وكان فى سع ابن زيدون أن يقول :

من قال إنك لست أوحده فى النهى والصالحات يدين بالاشراك
فان المضارع يستحسن رفعه بعد فعل الشرط الماضى إن كان جواباً للمضارع
وإتباعاً لهذه السبيل قال شوقي :

إن رأيتى تميل عنى كأن لم يك بينى وبينها أشياء

٣ - وجاء فى ص ١٧ :

أما وأرتنى النجم موطئاً أخصى لقد أوطأت خدى لأخص من يخطو

فعدى « أوطأ » إلى مفعوله الأول مرتبة مع لام التقوية فالأصل « أوطأت لأخص خدى » وهذا لا يجوز فى المتعدي إلى مفعولين بنفسه ، قال عثمان بن عفان - رضى الله عنه - فى خطبة له خطب بها الناس : « ولنت لكم وأوطأتكم كتنى ^(١) » ومنه قول المرأة الشامية للدلال أبى زيد الناقد المدنى : « فانا لم نوطئك أعقابنا ونحن زيد خلافاً ^(٢) » وقول المنصور بعد قتله أبا مسلم الخرساني : « إنّه من نازعنا هذا القميص أوطأناه ما فى هذا الغمد ^(٣) » فكان ابن زيدون قديراً أن يثنى « خدأ » ويقول : « لقد أوطأت خدى أخص من يخطو » بتقديم المفعول الثانى مرتبة على الأوّل كقوله تعالى : « تؤتى من تشاء » وقول علىّ - ع - « واذكر الله من بلغه ... » وقد ورد هذا التقديم فى « أوطأ » وقال فى أساس البلاغة : « وأوطأته دابتى حتى وطئته » . واستعمل ابن زيدون هذا الوجه بنفسه فى قوله كما فى ص ٩ : « بل ما عليك وقد محضت لك الهوى » والعرب تقول « محضتك الهوى »

٤ - وورد فى ص ٢٧ قوله يمدح المعتضد الاندلسى :

يذلّ له الجبار خيفة بأسه ويعنوا إليه الأبلج المتغطرف

(١) شرح ابن أبى الحديد « ٢ : ٤٨٢ » عن تاريخ الطبرى سنة « ٣٤ هـ »

(٢) الاغانى « ٤ : ٢٨٩ »

(٣) المروج « ٢ : ٢٣٦ »

وقد بُلغ « يعنو » بالي ، والصواب تبليغه باللام ، ومنه قوله تعالى : « وعنت الوجوه للحى القيوم » والمقيس في شأن اللام وإلى « أن تعاقب اللام إلى فتح محلها للتخفيف » فيقال « دعا اليه وله ونسب وعز اليه وله » ولا يجوز العكس البتة فلا يقال « قال اليه ونصح اليه ووفقه اليه » مكان « قال له ونصح له ووفقه له » لا ابتعاده عن المعنى المراد وخروجه عن السليقة العربية ، وقد ذكروا أن « إلى » في قولهم « الأمر اليك » مرادفة للام ، وكلام العرب لا يؤيده فان التقدير « الأمر موكول ومُسندٌ وموسدٌ اليك » . ومن عادة العرب « الحذف » في التعابير المتداولة كثيراً كقولهم « فاذا أنا به في الدار » و « كيف لك به » و « من لنا به » و « لم يزل به حتى فعل » فالتقدير « فاذا أنا شاعر أو باصر به في الدار » و « كيف الظفر لك به » و « لم يزل متصلاً به حتى فعل » وقد يقدر غيرها مما يؤدي معناها ، وقد أتى « إلى » واللام مع فعل واحد لاختلاف المعنى مثل « استقام له واليه » و « صلى له واليه » فان وردا لمعنى واحد فاللام مرادفة نحو « قصد اليه وله وقدم اليه وله وأهدى اليه وله » أما « عناله » فاللام هي الأصلية في المصاحبة ، وقد استعمل ابن زيدون الوجه في قوله بالقصيدة نفسها :

وَأَنْ تَتَلَقَى السَّخَطَ عَانِينَ بِالرَّضَا لَغِيرَانِ أَجْنَى مَا يَرَى حِينَ يَلْطَفُ (١)

٥ — وجاء في ص ٥٢ من الديوان قوله :

..... يَأْنِفُ الْمَرَّ بَطَ فِي الْعَتَقِ مِنْهُ وَالتَّطِيمِ

معدياً « أنف » إلى مفعوله « المرتبط » بنفسه والعرب تُصَحِّبُهُ « من » لأنه من الأفعال النفسية التي يستقر حدوثها في النفس ويؤتى بـ « من » معها للسببية كما يقال « جزع منه وضجر منه وارتاع منه وفزع منه وفرق منه » وسمِعَ في بعضها عنهم وجهان فقالوا : « حذر منه وحذره وخشى منه وخشيه وخاف منه وخافه وأمن منه وأمنه » ووجدت أنا « فرقه » بكسر الراء بمعنى « فرق منه » فصار

(١) قال الشارح في جملة شرح البيت : « وقد عنانا رضا صاحب غيرة » وعانين في البيت بمعنى « دالين خاضعين » من « عناله يعنو » فهو غير متعلِّد كما بان في الشرح فالأصوب « تتلقى السخط بالرضا خاضعين لذي غيرة ... »

مثل « سَمَّ مِنْهُ وَسَمَّه » واستعمله متعدياً بنفسه « قابوس بن وشمكير » الامير الشاعر فهو القائل :

ولي نفس حرّ تأنف الضيم مركباً وتكره ورد المنهل المترنق^(١)

وهذا ليس من المقيس ولا سيما وأنه من باب « فَعِلَ يَقَعْلُ ». أما المقيس في هذا الباب فهو إحلال المفعول محلّ الفاعل المبدل. قال الجوهري: « وقولهم سفه نفسه وغين رأيه ويطر عيشه وألم بطنه ووفق أمره ورشد أمره ، كان الأصل سفهت نفس زيد ورشد أمره ، فلما حوّل الفعل إلى الرجل انتصب ما بعده بوقوع الفعل عليه لانه صار بمعنى سفّه نفسه » وكان القراء يرى أنه من احلال المفعول محلّ التمييز قال : « لما حوّل الفعل من النفس إلى صاحبها خرج ما بعده مفسراً ليدل على أن السفه فيه ، وكان حكمه أن يكون : سفه زيد نفساً لأن المفسر لا يكون إلا نكرة ولكنه ترك على اضافته ونصب كنصب النكرة تشبيهاً بها » ، وكان لا يجوز عنده تقديم هذا المفعول لأن المفسر لا يتقدّم .

٦ - وورد في ص ٥٤ منه قوله :

لئن شاقني « شرق العقاب » فلم أزل أخصّ بممحوض الهوى ذلك السفح
وقد قدمنا أن مثل ربطه الجواب « لم أزل » بالفاء غير فصيح لتقدم القسم المحذوف الموطأ له باللام قبل « إن » الشرطية ، ثم إننا لو سائرناه في اتخاذه الوجه الضعيف بجعله الجواب للشرط لا للقسم لم نجد بداً من مؤاخذته على ربطه الجواب الشرطيّ بالفاء مع استغنائه عنها ، لأن « لم » كلا النافية لا تربطان بالفاء إذا كانا في أول جواب الشرط ، ومن ذلك قول الشاعر :

كانك شمس والملك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبٌ
أمّا تأويله بأن الاصل « فأنا لم أزل » . . . « فبعيد متكلف . وجاء في ص ٧١ قوله :

فلئن تسمني الحادثاتُ فقد أرى للجفن في العضب الطير ندياً
وأنا أرى الأصل « لقد أرى . . . » ووقع فيه تحريف ، ويؤيد ما ارتأيت قوله بالولاء :

ولئن عجبت لأن أضام وجهور نعم النصير ، لقد رأيت عجيباً
فقد جعل الجواب للقسم لا للشرط ؟

مصطفى مراد

(بنوع)



شاعر مجبول

بصف الحب

(عن رواية صياد الخيال لجان سرمان)

أيها الحبُّ عفيفٌ أنتَ جدًّا وثقيلُ الظلِّ مرهوبُ الشذاقِ
أنتَ مرُّ الطعم ، شهدٌ مستساغٌ أنتَ جهنُّ الوجهِ حلوُّ البساتِ
أنتَ كالجلجل - علوًّا وهبوطاً - تحت أقدام الغواني الراقصاتِ
أنتَ - في عنفٍ - كقلب الطفل قاسٍ لا يبال ما أتاه من أذاقِ
فارغٌ خاوٍ كمنطادٍ صغيرٍ في يدِ الطفلِ ، وصلدٌ كالصفةِ
صاحبٌ أنتَ ، وقاسٍ ، ورحيمٌ مفرطُ القسوةِ ، جمُّ الرحامِ
لامل كبيرنى



مرثية لشكسبير

لا نخشى الآن شمساً ملهيةً
ولا شمساً ريمه مضطربةً
رسالةً أدتها منتخبةً
وعدت تسعى للأصول المتربة
إنها إلى الأرض جميعاً من غنىٍ وفقيرٍ

أصبحت لا تخشى عظيماً إن عبيس
أو سوط عاتٍ في الاساءة انغمس
ولا تعاني الآن عيش المبتئس
قد استوى السرحس والدوح الييس
إننا إلى الأرض جميعاً من أميرٍ وحقيرٍ

الآن لا ترهبُ برقاً لمعاً
ولا تهاب الرعدَ إما صدقاً
ولا وشاةً خبزوا الشرَّ معاً
لئن تكن رشفتَ حلواً مسرّحاً
لقد شربت المرءَ دهرآ موجعاً
وإن عشتاً فيه شملٌ جمعاً
ألفيته عند المات صدقاً

إننا إلى الأرض جميعاً سوف تحوينا القبور
الأرض أمٌّ وإلى الأمِّ يؤدينا المسير
إن تدعنا شوقاً إلينا فإلى الأمِّ نحور
إن الذي نحس عند الموت من روعٍ كثير
ليس سوى وشائج إذا دنا الموت تشور

محمد أبو الفتح البسيبي



الرجس المائي

(مقتبسة عن وردسورث)

مجلت يوماً فريداً كما تسير السحاب فوق الجبال
وما كدت أنظر حتى رأيت بقرب البحيرة بين التلال

وتحت الشجيرات فوق المياه أزاهر فاقت حدود الجمال
رأيتُ الأزاهر فوق أديم المياه، وأجلّ بماء زلال



منولى نجيب

رأيتُ الأزاهر تهتزّ حين هبوب الفسيم بصفو الليال
رأيتُ الالوف من الزهر تهتزّ صوب اليمين وصوب الشمال
رأيتُ صفوفَ الأزاهر عند خليج تميل بأحلى دلال
وترقص حيناً وتهتزّ حيناً صفوفاً صفوفاً ولا من كلال
نحاكي النجوم المضيئة فوق المجرة أو هي مثل الهلال
سُررت لرؤية زجس ماء بديع الجمال خفيف الظلال
وأنى عند اضطجاعي وعند اجتياي وحيداً — وأنى اجتيال —

وحين اشتغالى بفكر عميق وحين علوى بأوج الخيال
وعند خلوى من الفكر حيناً من الدهر إذلاً ثم عندى ببال
يجول بذهنى منظر هذى الأزهار حيناً كسحر حلال
فيرقص قلبى سروراً كما تهزّ الأزهار ريح الشمال

متولى نجيب



الوداع يا سوسو ... !

معربة عن ألفريد دى موسيه من ديوانه (أشعار جديدة)

Poésies Nouvelles

(سوسو) وداعاً إذا ما الدهرُ فرّقنا
ورُبَّ - ياوردنى الشقاء - خيرَ هوى
يالبتنى الآن أدرى أين يجذبني
اليوم أذهب يا عصفورتي عَجِلاً
وما سعدنا بحبٍّ غيرِ أيامِ
هنية أبرمتُ أيَّ إبرامِ
نجمى الضليلُ على خوفٍ وإحجامِ
مهما بعدتُ فنك - الدهر - إلهامى



إني سأمضى ونفري جدٌ مضطرب
قد استراح جبينُك فيك مؤثّق
هل تشعربن بقلبي وهو مضطرب
سأذهب اليوم يا عصفورتي عَجِلاً
من قبلة ألهبت في القلب نيرانا
على ذراعى يا محبوبتي آنا
على فؤادك ذا الخفاق جذلانا
مهما بعدتُ سأقضى العمرَ لهفانا



ما أعظمَ السحرَ في حُزنٍ به نطقتُ
يا طفلى كلَّ شيءٍ منك يفتننى
- يا منية القلب - توديعاتُ عينيكِ
حتى دموعك تجرى فوق خديك

إلى الحياة تناديني وتلهمني — على الشقاء — عزاء نظرة منك
سأذهب اليوم يا «عصفورتى» عَجَلًا — مهما بعدتْ فإني دائماً أبكى

يألتَ ذكرائى تبقى وهى عاطرة — إذا نسيتْ غرامى بعدَ ترحالى —
كباقة من شذى الزهرِ ذائبة — تخفيها فى حنايا صدركِ الغالى
تبقى السعادة أنى كنتِ يا أُملى — والذكرياتُ معى يصحبُنَ كنجوالى
(سوسو) وداعا اسأرى العهدَ ما تركتُ — لى الحياة فؤاداً فيه آمالى !

أحمد كامل عبر السلام

ليتك بجاني

(مترجمة عن الشاعر الفرنسى أندريه لامير)

ليتك بجاني عند انبثاق ضوء الفجر الساحر
الذى يبهج الحديقة ويوقظ طيورها وينعش أزهارها
ويرسل خيوطه المنبعثة تتلألأ على صفحة الجدول
بينما كل ما فى أعماق المضنية يهدم ويتكسر . . . ويلتهب ويذيقنى
وليس لى مسلٍ غير دموعى ولا معزٍ غير الامل بلبياك

« . »

ليتك بجاني عندما يهب النسيم يداعب شعورى
فانطلق فى سماء الخيال . . آتمل انه يداك الكريمتان الناعمتان
عند ما تعبتان بشعرى فى هدوء ورفق
واذكر وقتاً مرَّ علينا فى نعيم فيغلب على الالم ويطنى
وتنهمر خبراتى على وجهى ولا أجد تلك اليد الرقيقة
التي تخيلتها منذ لحظة والتي طالما كفكت غرب دَمى !

« . »

ليتك بجاني كلما نادى نفسى نفسك الطاهرة وتمطشت روحى إلى روحك الفيضة

وكما نزل بى من سقم وحل بى من ألم لا سمعك دقات قلبي وأنات فؤادى
واسرّ لك باطمئنان كل ما فى قلبي من خلجات وما فى نفسى من نزعات
وأشكو الألم الذى ينخر فى قلبي جراحات صميقة تنزف دماؤه
وأودعك الامل الذى يجيش به صدرى وأكسّنه بين أضلاعى

« . »

ليتك بجانبى بعد ساعات عملى عند ما آوى الى مسكنى المحبوب الخالى
وأجلس فى غرفتى وحيداً مع الآلامى
أناجى خيالك وأبته حى وعذاب نفسى
وأتحيل أن وجهك الفاتن يرنو إلى
وان صوتك الشجى يهمس فى أذنى كلمات حبك العذبة
وان شفتيك القرمزيتين الملتهبتين تطبقان على شفتى
فألتهب حنيناً إلى قبلاتك التى تسيل حلوة وحياة
وصدرك الناهد . . . وضماطك المملوءة حناناً وحرارة . . .

« . »

ليتك الى جانبى عند ما تغيب أشعة الشمس
وتفارق الكون إلى حين مخفية وراء الافق . . . ويكتهل الليل
حينئذ فى دياجى الظلمة أصعد الزفرات
وأطلق التهنيدات وانثر العبرات
وأشعر فى وحدتى بأننى حزين كئيب مهموم
مثل نحلة فى حديقة قاحلة بدون أزهار
أو سجين فى أعماق سجن لا يرى فيه ضوء النهر

« . »

ليتك بجانبى عند ما تبتاح روحى العواصف الهوجاء
فى محيط خضم من الهواجس والافكار السوداء
وتبحث يائسة ، على شاطئ أى بعيد
ستلفظها تلك الامواج الثائرة المزبدة

« ٠ »

ليتك بجاني عند ما يغمرني الحب وتفيض في العاطفة
فتخفني العبرات السخيفة ويعذبني السهر
وترهقني الذكريات القاسية واشرب كؤوس الالهي مترعة لبعادك
ولكني أجد في عذابي وآلامي وسهرى لذة حلو استمرئها ولا أملها

« ٠ »

ليتك بجاني عند ما يمسي المساء فأجلس الى غرفة نافذتي
أنطلع شاردأ الى تلك النجوم المنثورة اللامعة
بطرف دامع وصدر جريح وقلب مضى
تنتابني الأوصاب وتتناوبني الهموم
ومن فرط ما بي من شجن أحرق في الأفق البعيد
بعين جازعة لأرى . . . وقد حجب النور عنها
سحابة كثيفة من الحزن مفعمة بالدموع

« ٠ »

ليتك بجاني في ليالي سهادي الطويلة
لاسند رأسي المثلث بالتعب على صدرك الحار الحنون
ولنتناجي وتتناغي ويسكب كل منا في نفس الآخر آيات حبه وغرامه
وننسى آلامنا ونستقبل أمانينا . . .
ليتك بجاني عند ما أنظر الأفق
محاو لا تمزيق حجب المستقبل الملبد بالغيوم
لاستطلع ما خطه لنا بنان القدر في سجل القدر
وأسأله أن يرفق بنا وبأمانينا وأحلامنا

« ٠ »

ليتك بجاني حين ما تحور عزائي دون هذا الفراق
ويصب في نفسي الدهر الأسمى والجزع ويبعث الى رأسي أشباح اليأس وخيالات الأوهام
لتجددي للنفس مطامعها وتسير أمامها سبل الحياة المظلمة
وتبددي ويجورها الحالك بأشعثك الملائكية
فأني لا أنفَس الحياة والرجاء السعيد الا عندما تهبّ على نسمة من نسيمات روحك الخالدة
التي تنعش القلب وتجدد العهد وتحيي الآمال

« ٠ »

ليتك بجاني عند ما أرفع صلاتي كل يوم
لتضئ دعائك الى دعائي ونبتل اليه
ان يجمعنا في جنة الخلد أحياء
ويمنحنا على هذه الأرض الصبر والعزاء

« . »

ليتك بجاني طول مدة الحياة
فانت نصف الآخر الذي انشده وابتغيه

« . »

ليتك بجاني على هذه الأرض فانا لا أطيق الحياة بعيداً عنك لانني لا أجد في العيش
لذة ولا هناءة . . . الا بقربك
ولا أرى بشاشة الحياة الا ابتسامتك
ولا ألمس وداعة الانسانية ولطفها الا في وفائك ولوائك
وليتك بجاني حينما تذهب روحي الى السماء
وفي الابدية التي لانهاية لها بعد الموت . . ليتك بجاني !

أحمد رمزي

(كلية الحقوق - بالجامعة المصرية)

مرثية غنائية

(السير ولتر سكوت يرثي دنكان)

فَتَّ المنازلَ والربوعَ - وتركْتَ ناراً في الضلوعِ
كالنبع وقت الصيف لما أن نضب
النبع يرجع بينما حظي ذهب
لم يبق غير الدموع - غاب الحبيب ولا رجوع

« . »

مُججَى السنابل لو يزيد عن الحدود نفوجها
لكنما تمنى الخلائق في غصون شبابها
ريح الخريف تهب بالاوراق بعد جفافها
لكن زهرتنا ذوت لما تبدى حسنها

« . »

ياساقاً مسرعةً — فوق الرمال
يا عقلاً مبدعاً — بين الرجال
يا زنداً قاطعاً — وقت النزال
قد نمتَ حتى النوم طال

« . »

مثل الندى فوق القفار
أو رغوة فوق البحار
فقاعة في عين ماء
لما ذهبتَ ولا لقاء

سبر على مسي



الحرمان

أعبدُ الحُسنَ زها في كوكبٍ
وهو لم يشعر باحساسى وبى
أجتليه صامتاً لم أعربِ
مُشرقٍ من ثوره مُكهربِ
خاطرٌ من حُسنه في موكبِ
فائضُ الكأسِ شهى المُشربِ

لم أُنجِ بعدُ إليه بالهوى
أودعُ الأنفاسَ في حرِّ الجوى

والذى ما بين جنبيّ اكْتَوَى لمسَ الكأسَ ... ولكن ما ارتَوَى
وأتى النهرَ ... ولكن ما هَوَى يُطْفئُ الحُرْقَةَ فيه ، بل قَوَى

وقفتُ رُوحى على أبوابه تَنْشَقُ الأُعطارَ من أثوابه
وتعبُ الشَّعرَ من آدابه وتضمُّ الزَّهرَ فى أكوابه
وهو لا يدري بمنّ فى بابهِ شاعرٌ قد هتَفَ الحسَنُ به

كلّا آتَى بِمَعْنَى مُعْرِبٍ عن هوى قلبٍ ولوعٍ مُتَّعِبٍ
أجدُ الألفاظَ حَيْرَى تَحْتَبِى فهى (١) كالدمعة فى عَيْنِ الأَبَى
وهى كالفكرة فى ذَهْنِ الصَّبَى وهى كالفتنة فى قلبِ النَبَى

هى كالشيخ إذا حاول أمراً فدعاءُ الشيبِ أن ينظر قبراً
فأنشى والذهنُ فيه ألفُ ذِكْرَى يُودِعُ الكأسَ لِيُسْقَى اليومَ مَرّاً
يشهدُ الحسنُ بنفسٍ جدّ حَمَرَى ويرى النورَ بعين منه عَبَرَى

وهى كالزورق فى الشطّ مُقَيَّدٌ رَكِبَاهُ ناعِماً حُبِّ مُورَدٍ
يشتهى الزروقُ أن يجبُو وَيَبْعُدُ بالسعيدين عن الناس ليسعدُ
دون أن ترمقه السفنُ فيُحسدُ فيظلّ القيّدُ فى الشاطئ مُرْصدُ

(١) الضمير فى هذا البيت وكل الايات التى تليه يعود على الالفاظ الحائرة

هي كالحسناء في الدائر تولّى قلبها في عالم زاه تجلّى
ورأت فيه فتاها يتملّى حسنّها من بعد أن كان تسلّى
فأحسّت رغبةً في النوم عجلّى فصّت تعدّو إلى حيث المصلّى

هي كالنوم يمسّ الجفن مسّا ثم يمضي - إثره حُلُمٌ ويُنسى -
مسرعاً يخشى من العالم همسا تاركا أجفاني السّكرى ثوسى
فقدت ساقبها ، والكون أُمى عابنا بحطّم بالتسديد كاسا

حارت الألفاظُ بين الشفتين حيرة الرغبة في قلبٍ يحين
ظامئ ، والنهرُ جارٍ مطمئن يشتهي الحرة والساقى يقصن
وهو في عزّة نفسٍ لم تهنّ عنده يوما وإنّ جلّ الثمن

كلّما حاولتُ أنْ أظهر سرّى نَوّحتُ مأساتي الأولى بفكرى
وعوّتُ مأساتي الأخرى بصدرى فتوقفتُ على حافةٍ عمري
أنظرُ الكأسَ ولا أشربُ خرى ويُعزّي القلبَ إلهامى بشعرى

حسن لامل الصبرنى

جحود^(١)

رنت العينُ مرةً للفضاء ثم قالت : طودٌ أشمُّ إزائى

(١) هاتان القطعتان نظمهما بالانجليزية جبران خليل جبران ثم ترجمهما نثرًا أطولونيوس بشير .

قالت الأذن: لست أسمع صوتاً منه يدوى في جانب الصحراء

« . »

وانبرى الأنف قائلاً: كذبنا إني لأشم ريح جبال
وأجاب اللسان لو كان طوداً شمس أدركت طعمه في الحال

« . »

ثم قالت بدورها اليد: ما أحسست لمساً لشامخ في يباب
هكذا قرّر الجميع وقالوا: زاغت العين عن طريق الصواب

رياء

نامت الأم في جوار الفتاة فإذا الكل غارق في السبات
ثم فاتها بما يكتنن فاسمع تلك نجوى البنات والأمهات

« . »

قالت الأم: يا بني تبّاً لك تبّاً من حية رقطاء
أنا لولاك ما اكهلت ولكن كنت في عود كاعب عذراء
لك ركن تبنيه بانهدامي وحياء تحينها بفنائ
ليتني أستطيع وأذك حتى أحسى ما احتسيت من دماء

« . »

قالت البنت: يا أمي تبّاً لك شحطاء ذات وجه دميم
كم تريدن أن أعيش كما كنت تعيشين في الزمان القديم
أنت غلّ في معصي ثقيل وحجاب بيني وبين النعيم
ليتني أستطيع وأذك يا أمه اه حتى أشم ريح النسيم

« . »

صَعَتْ الأمُّ بعد ذلك فصاحت : يا ابنتي ! يا حامتي ! عاتيني
عانتها فتاتها ثم قالت : أنت روعي وراحتي ! قبليني !
محمد غنيم



باب الحقيقة

(مثال من الشعر الصوفي)

سَرْتُ بِكَ لَبْلَأٌ وَهِيَ فِي سَبْعَانِهَا
تَرَسَّمَهَا السَّادَى وَلَمْ يَدْرِ أَنِهَا
يَحْنُ إِلَيْهَا الْقَلْبُ مَحْنَانٌ عَارِفٍ
وَكَمْ رَدَّ عَنْهَا قَابُ وَلِهَازٍ مَدْنَفٍ
وَلَكِنَّهُ لَمْ يَحْتَمِلْ مِنْ صَقَالِهَا
فَرَّاحٌ يَظُنُّ التَّيْبَ صَرَفًا عَنْ الْهَوَى
وَلَوْ أَنَّهُ أَوْقَى كِتَابًا مَفْصَلًا
وَصَابِرٌ حَتَّى لَاحَ فَجَرٌ يَقِينَا
وَسَاءَلَهَا عَنْ مَرِّ مَا حَجَبَتْهُ مِنْ
وَنَاشَدَهَا اللَّهُ كَرِيَّ بَصْرَعِي جَاهِلَا
وَكَانَ لَهُ فِي السَّبْقِ حَظٌّ مُحَاوِلٍ
فَإِنْ سَمَحْتَ يَوْمًا بِنَظَرَةٍ رَحْمَةٍ
هَنا هَمْزَةُ الْوَصْلِ الَّتِي هِيَ مَنْفَذَةٌ

إلى قدس الأقداس في غير ضلّة
هداية أهل السبق في الأبدية
وتصبو إليها كل نفس قوية
تمتّى رضاها لمحّة بعد لمحّة
مصارع أهوال وأرزاء محنة
ويحسب أن الحب تقديس دمية
تعرف منه صفحة بعد صفحة
وشارف ليلى وهي في غير جلوة
محاسنها خلف الستور الكثيفة
وسمى ضحاياها لدى كل أمّة
جرت باسمه الأقدار في الأزلية
ولانت له بعد اللبّي أو التي
إلى باب سر السر : باب الحقيقة

محمد الغنيمي التفازاني



الاشواق التائهة

باصْبِرِ الْحَبَاةُ إِنِّي وَحِيدٌ
مُدْلَجٌ ، تَائِهَةٌ ، فَأَيْنَ شُرُفُكَ ؟

ضائعٌ ، ظامئٌ ، فأين رَحِيقُك ؟
وَقَامَ القَضَا ، فأين رُوقُك ؟
فَتَحَّتْ النُّجُومُ يَصْغَى مَشُوقُك ؟

يا صَمِيمَ الحَيَاةِ ! إِنِّي مُفَوِّدٌ
يا صَمِيمَ الحَيَاةِ ! قَدْ وَجَمَ النَّائِ
يا صَمِيمَ الحَيَاةِ ! أَيْنَ أَغَانِيكَ ؟

عَطْرًا ، يرفّ فوق وُرُودِ
لك ، في نَشْوَةٍ يَوْحَى نَشِيدِ
بَدَادًا مِنْ ذَا بِلَاتِ الْوُرُودِ
بَيْنَ هَوْلِ الدُّجَى وَصَمْتِ الْوُجُودِ
قَضَاءٌ مِنَ النَّشِيدِ الْهَادِي
فِي ضَمِيرِ الْأَزَالِ وَالْآبَادِ
وَيَسْرِي فِي كُلِّ خَافٍ وَبَادٍ
رَبَابًا إِلَى صَمِيمِ الْوَادِي

كُنْتُ فِي جَرَى الْمَوْشَحِ بِالْأَحْلَامِ
حَالِمًا ، يَنْهَلُ الضَّبْيَاءُ وَيُصْغِي
ثُمَّ جَاءَ الدُّجَى ... وَأَمْسَتْ أَوْرَاقًا
وَضَبَابًا مِنَ الشَّدَا .. يَتَلَاشَى
كُنْتُ فِي جَرَكِ الْمُغْلَفِ بِالسَّحْرِ
وَسَحَابًا مِنَ الرُّؤَى ... يَتَهَادَى
وَضَبْيَاءُ يُعَارِقُ الْعَالَمَ الرَّجَبِ
وَانْقَضَى الْفَجْرُ فَانْحَدَرْتُ مِنَ الْأَمَقِ

غَرِيبٌ ! أَشْتَقِي بِعُزْبَةٍ نَفْسِي
فُؤَادِي ، وَلَا مَعَانِي بُوْسِي
تَاهَ فِي ظِلَامِ شَكٍّ وَمَحْسِ
فَهَذَا الْوُجُودُ عِلَّةٌ يَا بَسِي

يا صَمِيمَ الحَيَاةِ ! أَنَا فِي الدُّنْيَا
بَيْنَ قَوْمٍ لَا يَفْهَمُونَ أَنَا شَيْدُ
فِي وُجُودٍ مَكْبَلٍ بِقُبُودِ
فَاخْتَضَيْتُ ، وَضَمْنِي لَكَ بِالْمَاضِي

سَرْمَدِيًّا وَلَدَّةً مُضْمَحَلَّةً
وَيُفْنِي يَمُّ الزَّمَانِ صَدَاهَا
مَسَرَاتِهَا وَيُبْقِي أَسَاهَا
مَا هَذِهِ الحَيَاةُ الْمُحِلَّةُ ؟

لَمْ أَجِدْ فِي الْوُجُودِ إِلَّا شَقَاءً
وَأَمَانِي يُغْرِقُ الدَّمْعُ أَحْلَاهَا
وَأَنَا شَيْدَ يَأْكُلُ السَّهْبُ الدَّامِي
وَوُرُودًا تَمُوتُ فِي قَبْضَةِ الْأَشْوَاكِ ...

وَصَبَّاحٌ يَكْثُرُ فِي إِثْرِ لَيْلٍ
وَلَمْ تَسْبَحِ الْكَوَاكِبُ مُحَوِّلِي !
وَلَمْ يَلْمِ الضَّبْيَاءُ جُفُونِي !
شَائِعًا فِي الْوُجُودِ غَيْرَ سَجِينِ !

سَاءَ هَذِهِ الحَيَاةُ مُعَادٌ
لَيْتَنِي لَمْ أَفِدْ إِلَى هَذِهِ الدُّنْيَا
لَيْتَنِي لَمْ يُعَارِقِ الْفَجْرُ أَحْلَامِي
لَيْتَنِي لَمْ أَزَلْ كَمَا كُنْتُ : ضَوْءًا



الجنة الضائعة

كم من عُهودٍ عذبةٍ في عَدْوَةِ الوادي النضيرِ
 فضيةِ الأسحارِ مُذهبةِ الأصائلِ والبكورِ
 كانت أرقَّ من الزهورِ ، ومن أغاريدِ الطيورِ
 وألذَّ من سحرِ الصَّبَا في بَسْمَةِ الطفلِ الغريرِ
 قضيتها ومعى الحبيبةِ لا رقيب ولا نذيرِ
 الأطفولةِ حولنا تلهو مع الحبِّ الصَّغيرِ
 أيام كانت للحياة حلاوةِ الروضِ المطيرِ
 وطهارةِ الموجِ الجميلِ ، وسِحْرُ شاطئهِ المنيرِ
 ووداعةِ العصفورِ ، بين جداولِ الماءِ النмирِ
 أيام لم نعرف من الدنيا سوى مَرَحِ الشُّرورِ
 وتَبَعِ النُّحْلِ الأنيقِ وقُطْفِ تيجانِ الزهورِ
 وتسلى الجبلِ المكللِ بالصَّنَوْبَرِ والصخورِ
 وبناء أكواخِ الطفولةِ تحت أعشاشِ الطيورِ
 مسقوفةٍ بالوردِ ، والأعشابِ ، والورقِ الغضيرِ
 بنى ، فهدمها الرياحُ ، فلا نضجٌ ولا ثورِ
 ونعود نضحك للمروجِ وللزَّنايقِ والفسيرِ

ونخاطب الاصداء، وهى ترفّ فى الوادى المنير
 وتعيد أغنية السّواقى وهى تلغو بالحرير
 ونظّل نركض خلف أسراب الفّراش المستطير
 ونمرّ ما بين المروج الخضر فى سكر الشّعور
 نشدو وزقص - كالبلابل - للحياة وللحبور
 ونظّل ننثر للفضاء الرحب والشّهر الكبير
 ما فى قوادينا من الأحلام أو حلو الفرور
 ونشيد فى الأفق المنور من أمانينا قصور
 أزهى من الشّفق الجميل ورونق المرج الخضير
 وأجلّ من هذا الوجود وكلّ أمجاد الدهور...
 أبداً ، تدلّنا الحياة بكل أنواع السرور
 وتبتّ فينا من مراح الكون ما يغوى الوقور
 فمسير ، نشدّ لهونا المعبود ، فى كلّ الأمور
 ونظّل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير
 بالسائل الأعمى ، وبالمعتوه ، والشيخ الكبير
 بالقطعة البيضاء ، بالشاقّ الوديع ، بالحير
 بالعشب ، بالفنّ المنور ، بالسّنابل ، بالسفير^(١)
 بالرّمل ، بالصّخر المحطّم ، بالجداول ، بالغدير
 واللهو والعبث البرىء الحلو مطمحنا الأخير
 ونظّل نقفز ، أونعنى ، أوثرثر ، أو ندور
 لا نسأم اللهو الجميل ، وليس يدركنا الفتور
 فكائناتنا نحيا بأعصاب من المرح المثير

(١) ما نساقت من اوراق الشجر .

وكاننا نمشي بأقدام مجنحة تطير
 أيام كما لبَّ هذا الكون ، والباقي قشور
 أيام تفرش سبلنا الدنيا بأوراق الزهور
 وتمرُّ أيام الحياة بنا ، كأمراب الطيور
 بيضاء ، لاعبة ، مفرّدة ، مجنحة بنور
 وتزفرُّ الأفراح فوق رؤوسنا أنى نسيرا

أهـ ا توارى فجرى القدسي في ليل الدهور
 وفنى ، كما يفنى النشيدُ الحلو ، فصمت الأثير
 أوّاه ا قد ضاعت على سعادة القلب الغرير
 وبقيت في وادي الزمان الجهم أدب في المسير
 وأدوس أشواق الحياة بقلبي الدامي الكسير
 وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشرور
 وتصادم الأهواء بالأهواء في كل الأمور
 ومذلة الحق الضعيف وعزة الظلم القديرا
 وأرى ابن آدم سائرا في رحلة العمر القصير
 ما بين أهوال الوجود ، وتحت أعباء الضمير
 متسلقا جبل الحياة الوعر ، كالشيخ الضريب
 دامي الأكف ، ممرق الأقدام ، مغبر الشعور
 مترنح الخطوات ما بين المزالق والصخور
 هالته أشباح الظلام ، وراعه صوت القبور
 ودوى إعصار الأسمى والموت في تلك الوعور ا

ماذا جنيتُ من الحياة ومن تجارب الدهور
غير الندامة والأسى واليأس والدمع الغرير؟
هذا حصاى من حقول العالم الرّحْب الخطير
هذا حصاى كلُّهُ فى نقطة العهد الأخير

قد كنتُ فى زمن الطفولة والسذاجة والظهور
أخيا كما تحيا البلابل والجداول والزهور
لا تحفل الدنيا ، تدور بأهلها أو لا تدور
واليوم أخيا مرهق الأعصاب مشوب الشعور
مُتأجج الإحساس ، أحفلُ بالعظيم وبالحقير
تمشى على قلبى الحياة ، ويزحف الكون الكبير
هذا مصيرى ، يا بنى الدنيا ، فما أشقى المصير !

ابو القاسم السّالى

نونس :

حنانك

حنانك ما دنياك الا على مُهدى
وما دام قلبانا على الود والهوى
صروف من الدنيا تعودتُ حملها
وانى ليكفينى رضاك وبعده
تفرقنا يوماً لتجمعنا غدا
حريصين ، فلملبث حبيبين مرمدًا
فألقيت فيها الذلّ فى الحب سؤودًا
فما فيك يادنيا ضلالٌ ولا مُهدى

دموعى فصنها أن تهان وكن بها
رفيقاً فقد أضحت لى الآن موردًا

فأهمل منها كلما جفَّ موردى
من الصبر أو ضاقت بي الأرضُ مقعداً
حنانيك، قد جفت من اليأس أدمى
وبانت شجوني مثلما بت مسهداً
محمود احمد البطاح



قسوة

سأقسو فلا أحنو ولا أرحمُ
سأقسو مع القاسين يلهون غبطة
سأقسو لاجلو الهم غنى فينجلى
سأقسو وما كان الجفاء سيجتى
سأقسو وائى الناس يلتقى نصيبه
سأقسو على رغمى واجفو على أسمى
سأقسو فتب يا قلبُ واقسُ فطالما
سأقسو ولكن فى السويداء رحمةً
وازع من قلبى الحنان فأنعمُ
فلا شئ أشكوه ولا شئ يؤلمُ
فلا دمع أبكيه ولا هم اكتمُ
ولكن لان الكون يقسو ويظلمُ
من العيش مرّاً ثم لا يتجهّمُ
وما كنت قاسى القلب أجفو وأظلمُ
خفقت حناناً فاشتني منك لؤمُ
وعطفُ، وفى الأجفان دمعٌ يترجمُ



سأقسو وما فى الناس قلبٌ عرفته
سأقسو وقد كان الحنان يؤزنى
سأقسو وقد أصبحت شيخاً مهدماً
سأقسو وقد باتت أمانى فى الثرى
سأقسو لأن النفس تشقى بعطفها
سأقسو فلا أحنو لتفريد طائر
سأقسو فلا أبكى لدمعة بأئس
سأقسو لائى لا أجازى برحمتى
سأقسو وأرمى القلب من بين أضلعي
يئن إذا آسى ويحنو ويرحمُ
فيفرى حشاشات الفؤاد ويسقمُ
فقلبي من الأرزاء نهبٌ مقسمُ
تلاطم عصف الريح والريح تلطمُ
على حين أن الخلق بالقدّر مغرمُ
ونوح حمام بالأشئ يتترنمُ
رماه من الأقدار غدرٌ وأسهمُ
خفى من الأحياء بغضٌ ملثمُ
وأبدله صخرأ فلا يتحطمُ

القلب الميت

يا قلبُ هل عصرتَ دماءَكَ راحةَ الموتِ الأثيمِ ؟
 فهمدتَ كالأملِ الحزينِ بمهجةِ الطفلِ اليتيمِ
 وسكنتَ كاللحدِ العميقِ بخيمةِ الليلِ البهيمِ
 شردتَ حياتَكَ في فضاءِ الكونِ من وجدتهمِ
 حامتَ على كأسِ المنونِ يحثفها الحزنُ الأليمِ
 يلهو بها نحسُ الشجونِ وتشتكى عصفَ الهمومِ
 قتهاقتِ .. والجأءُ غرَّارُهُ إذا ولعَ النديمِ
 ولهائهُ مالتِ يرفُّ بها الهوى الطاغى الغشومِ
 فاذا بها بدداً كأنفاسِ سرينَ مع النسيمِ
 لا حسَّ يا قلبي ... فمهدتَ فصرتَ كالجسدِ الرميمِ
 واهأَ عليكَ تناهبتكَ يدُ الردى العادى الظلومِ !

« ٠ »

بالأمس كنتَ ثنَّ في صدرى أنينِ شجِّ عميدِ
 وترنُّ في جنبىَّ ذا خَفَقِ وذا بأسٍ شديدِ
 تنزو إذا خطرَ الجمالُ وإن تولى قد تميدُ
 نشوانِ من خمرِ الصبابةِ ما بدتَ حسنةَ رُودِ
 في حيرةِ التزقِ الشديدِ وخَفَّةِ الظبيِ الشرودِ
 تهفو على الحسنِ الرقيقِ وكلِّ بَسَامِ برودِ
 من خَرَدِ الفيدِ الملاحِ ومن أزاهيرِ الورودِ
 عَفَّ الهيامِ إذا تحبَّ وإن عشقتَ فلا صدودِ
 تتلو بمحرابِ الضلوعِ مرثىَ الأملِ الوئيدِ
 في كلِّ شادٍ حطمتَ آرابه سودُ الجدودِ
 ومؤمِّلِ أذوى أمانيه هوى الدهرِ العنيدِ
 وتلوح ما بسمِ الورى قيثارةَ الطَّربِ السعيدِ
 على على الأيامِ أنغامَ السعادةِ في الوجودِ !

« . »

واليوم واقلي ! أراك معفراً فوق التراب
 كجناح فاختة تقسم جسمها ظفر العقاب
 سال الدم القاني عليك فلاح كالشفق المذاب
 قد كنت قبل تفيض بالذكرى وآمالى العذاب
 كالزهرة الفيحاء تنفخ بالمنى روض الشباب
 مالى أصبح اليوم استوحيك آيات المتاب
 على أسأتك بالهوى وأمانى الحب الكذاب
 وأنت إذ أوردتلك العثرات فى خدع الطلاب
 فأراع من خرس عراك .. فلا ملام ولا عتاب
 حضنتك عادية الردى فتزحت لاتبقى المآب
 فارقت دهرآ كله هم وزيف واختلاب
 ورحلت عن دار تخلق أهلها طبع الذئاب

محمود محمد اسماعيل

الحسنة الباكية

كشفت لله حزناً صدرها غادة هيفاء تشكو أمرها
 فى أنين مرمدي خافت يخلع النفس وينضو صبرها
 بعثته يتشكى قدراً لم تجد فى صرفه ما سرها
 هذه الانثى رقت كالصبا ومرت فى الليل تروى سرها

...

خيم الليل على دنيا الكرى وطوى الاجفان فى الليل الهجوع
 غير جفن يتمنى غائباً ما له يوماً الى الدنيا رجوع
 لانه الليل الا ساهداً يتأمنى عن هواه بالدموع
 يطفى الشوق فتذكى ناره كلما أن جد للذكرى نزوع

« ٠ »

يُحسد الموتى شَجَى سَاهِرٌ قَرَّحَ الجفنَ بدمعٍ لا يغيبُ
هذه الحسناء شابت روحها في فنون الحزن من قبل المشيبِ
وَقَفَتْ تستفسر الليلَ : أما أَنَ يا ليلُ عن الدنيا المغيبِ ؟
طالما يا ليلُ عالجُ الهوى في مجالكِ وعانقتُ الحبيبِ

« ٠ »

ذكرياتٌ من عهودٍ قد خَلَتْ لم تزل ترتاد تيهَ الذاكره
إرثها اليومَ محبٌ يشتكى وحبيبٌ ناعمٌ في الآخرة
لَمْ يا ليلُ عيونٌ لم تذقْ لوعةَ السهد وأخرى سَاهِرَةٌ ؟
لَمْ يا ليلُ نفوسٌ تجتلى لذّةِ الدنيا وأخرى حائرةٌ ؟

« ٠ »

حَرَكَ الحسناءُ في صمتِ الدجى هَمَسَاتٌ رُدَّدَتْ في صومعةٍ
هى أَناتٌ فؤادى الممتلى بشَجَى الدنيا ونفسى المترعةِ
هى نجوى الروح من عزلته يتناجى والذى يبكى معه
هى هزاتٌ خيالٍ ناضِرٍ قد سقاءِ الدمعِ حتى أينعه

« ٠ »

فتناست ما بها من شقوةٍ لحظةً إذْ أُرهِفَتْ لى أذنيها
وسعتْ ليلاً إلى صومعةٍ عَبَتْ الأيامُ الجاني إليها
وأقنا الليل في الشكوى وقد قلتُ ما عندى وقالت ما لديها
فتحيرتُ وحارتُ أدمعى أعلى بلوى تبكى أم عليها ؟



سوف أنساك

عصفَ الدهرُ بآما لـ حبيبٍ مستهام
وأبى الشوقُ على عـ نـ حبيبٍ أن تنام
ومن الشوقِ سعيه مثلُ مشبوبِ الضرامِ

شدَّ ما يلقى فؤادى من تباريحِ الهيامِ
كم تذوقتُ أفلوبـ قـ وصالٍ وغرامِ
وتحملتُ من الهجـ رـ أفانينَ السقامِ

سوف تحبوا نارُ حبي ما لحُبِّ من دوامِ
ثم أنساك وتفسا في وينسانا الغرامِ
ثم لا يبقى على الأيـ امـ حبيبٌ أو خصامِ
لأمل كبيرى

ضراعة

يا مَنْ يصون لها قلبي محبتها
هلاً رثيت لقلبٍ باتٍ مُحترقاً
ظلمتني في الذي قد فات من أُملى
وردتُ حبك لم أنهل سوى غُصَصِ
ومن إليها تناهت كلُّ أشواقى
وماءٍ عينٍ على الخدين رَقراقِ
هل تسلكين سبيلَ العدلِ في الباقي؟
للهِ لله ، ما أقماك من ساقٍ !

...

كم بتُ أنشدّها ماقلتُ من غزلٍ فيها ويشكو لها هي وإطراق
أشكو إليها ولا جدوى، فوالهني! حتى الهوى أتى منه باخفاق
يا قلبُ قيّدني بالأمس في شركٍ فاليومَ يا قلبُ هل تسعى لاطلاق؟

محمد برهام

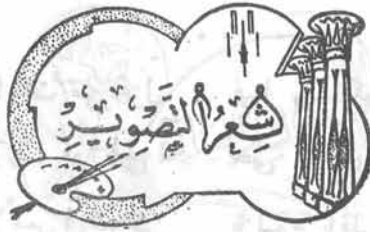


بيضة الفصح

« بيضة الفصح » صورةٌ من زمانٍ خصّها أهلُه ببعض صفاتٍ
جعلوها رمز الحياة فكانوا أصدق الناس نظرةً في الحياة
فهي وجهٌ من أصفرارٍ نضارٍ وهي طيفٌ من اخضرارٍ النباتِ
ومثالٌ من حمرةٍ في بياضٍ كدماؤٍ تلوح فوق ظبابةٍ
أمسكتْ مُبجعةً القرونَ بكفٍ فرآها « الرومان » أقدسَ قربا
وكساها « الكلدان » أتمنَّ عقدٍ ونضّاه « لويس » من كربة المِدْ
هاتفاً بالسلام في غسقِ الحرِّ لن يزال « التارخ » يلفظ منها

خصّها أهلُه ببعض صفاتٍ
أصدق الناس نظرةً في الحياة
وهي طيفٌ من اخضرارٍ النباتِ
كدماؤٍ تلوح فوق ظبابةٍ
بسطتْ من شؤونها صفحاتٍ
نم يزكي القنوتَ والصلواتِ
باركتُهُ الكهانُ بالعبراتِ
فم سرّاً يدبُّ في القمّراتِ
بـ كفجرٍ يطارد الظلماتِ
آية الخلدِ في قم « السنوات »

مرسى ساكر الطنطاوي



الأحَدَبُ

(مشهدٌ من الاسطورة المكسيكية « الحنطة النائرة »)

في قديمِ الآبادِ غرَّدتِ الارضُ بلحنِ المحبَّةِ القدسيِّ
لم يكن أهلُها سوى كلِّ محبوبٍ سعيدٍ وكلِّ قلبٍ وفيٍّ
فاستوى الأحَدَبُ الخبيثُ على العرشِ كئيباً بملكه السفلى
حائراً لا يرى سبيلاً الى النَّارِ من الناسِ والوجودِ الهنيِّ

استوى الأحَدَبُ المروَّعُ كالقردٍ وأوفى بروحه ابليسُ
فوق صخرٍ كقلبه ، اخضرَّ كالماءِ إذا ناله النباتُ الجيبسُ
مشهدٌ للتناقضِ الجُمِّ من فنٍّ عجيبٍ فيه النفيسُ الخسيسُ
وترأى الاصباغُ في جوِّه القاسي كما يجتلي النحاسُ الرسيسُ (١)

أى دُنْيا هذى من الصخرِ والمعدنِ والطحلبِ الذى ساء لو نأ ؟
أى مُرأى هذا الذى يجعلُ الفنَّانَ يَهوى ويكره الفنَّ عينا ؟
أى سوءٌ يُطلِّ من هذه اللوحةِ للفنِّ إنَّ تَمَثَّلَ مَعْنَى ؟
أى دَمَزٍ وأى نُطقٍ وإفصاحٍ وهولٍ ووحشةٍ تَتَجَنَّى ؟

جلس الاحدبُ المروَّعُ حيرانَ ومن حوله الطُّيورُ الكواسرُ
في نظامِ الحُرَّاسِ حولَ زعيمٍ وجهه صورةُ الرَّدَى والتخاطرِ
وترأى الطُّيورُ أنفسها لوناً من الشرِّ ساكناً وهو طائرُ
في سوادِ الجلبابِ والمطفِ الابيضِ كالليلِ مُقْحِماً نُورَ نائرِ

مشهدٌ ذاعبته رُوحٌ من السحرِ فأوسى بروحه الا ترى
وتجلى البخورُ فيه ضحايا في دخانٍ يصاغُ من كلِّ حيٍّ
وعجيبُ النقوشِ والنحتِ في الصخرِ تسويلُ للزمانِ العتيِّ
هو مرأى أحرارٍ من نظرتي فيه... أفيه غباوةُ العبرى ١٩

صاح: « يا عبدُ اُخْذْ إلى ظاهرِ الأرضِ حريصاً رُسلًا لنا أوفياءَ
خُذْ لها ذلكَ (التحاسدُ) و (الاثرة) و (المكر) و (الدَّنا) و (الرياء) ا »
قال هذا وقد ركم العبدُ ولاءَ والطيرُ أصنى ولاءَ
وهو في فرحةٍ بما وُفقَ للأرضِ من الرُّسلِ كي تُعاني الشقاءَ !

اصمدىكى ابوسارى



الانتظار

لعينيك احتملنا ما احتملنا وبالحرمان والذلِّ ارتضينا
وهان إذا عطفتَ ولو خيالا وابن خيالك المعبودُ أيننا ١٩

وهوَّمت المنازلُ بعدَ وهنٍ
وقد كانت تطلُّ كألف عينٍ
علىَّ ويدرك الكرب الملهما
واغمض لا أريد سواك نجما
كما انتظرتك أيامي جميعاً
شتائي فيك ينتظر الربيعاً
سحيق الغور مجهولٍ القرار
كأنني هابطٌ أعماقِ فارٍ
وتطفني بأطرافِ الحرابِ
لتقرع كل نافذةٍ وبابٍ
فحين سكنتُ كلني إبائي
واعمق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي
وانصت مصغياً لحفيف ثوبِ ا
واستدني الاماني والحبيبا
لنأء صار من قلبي قريبا
أشاكبه بحبتس الدموع
ووثوباً ثم يرد في ضلوعي
وتطفني باطرافِ الحرابِ
لتقرع كل نافذةٍ وبابِ ا

تعال فلم يعد في الحى ساري
وراث على نوافذها ظلامٌ
تعال افقد رأيتُ الكون يحنو
ويجولو لي النجوم فازدريها
ومنتظر بابصاري وسمعي
وهل كان الهوى إلا انتظاراً
أرى الآباد تغمرنى كبحرٍ
ويأتمر الظلام علىَّ حتى
وتصطخب العواصفُ ساخرات
وتشفق بعد ماتقسو فتمضي
فصحت بها الى أن جفَّ حلقى
واشعرني العذاب بعمق جرحي
ولما لم تقز بلبقائك عيني
واسمع وقع أقدامِ دوانٍ
واخلق مثلما أهوى خيالاً ا
وابدع مثلما أهوى حديثاً
مددت يدي في لَهف اليه
فيسبقني الى لقياه قلبي
فتصطخب العواصفُ ساخرات
وتشفق بعد ما تقسو فتمضي

ابراهيم ناجي



ما للغرام وما لي !

ما للغرام وما لي ا

أما كفاه هزالي ؟

أرقتُ منه الليالي

أما كفاه نحولي ؟

الحب فيه بقائي والحب فيه زوال
ولذة الحب ديني ولو ركبت ضلالي
يطوف بالحب قلبي فراشة لا تبالي
قلب بغير غرام جسم من الروح خالي

« . »

أما رأيت حبيبي ؟ أما سمعت ابتهالي ؟
أنظره كيف تنهذى من رقة ودلال
للحظه كهرباءه مست بغير اتصال
وللشفاه احمراره كجمره في اشتعال
والنفر يدي ثنايا عشقت منها اللائي

« . »

قل للاعبة رفقا بحالم وبحالي
يبدون صداً ولكن هم يمشدون وصالي
ما أقصر العمر حق نضيمه في النضال

مسكين شوقي

كرمة ابن هاني - الجزيرة :

صلاتي

أحقاً كنت في قربى لعل واهم وهما
تكلم سيد القلب وقل لي : لم يكن خلماً
دنوت الى مستمعا فبحث وفرط ما بحث
بعادك والذي صنعا وهجرك والذي ذقت
وحبي ! وجه حبي كبيعك حينما كنت
تكلم سيد القلب وقل بالله ما انت ا

أرى في عمق خاطرك	جلالاً يشبه البحرا
والمح في نواظرك	صفاء الرحمة الكبرى
وانت رضى وتقيل	وانت ضئى وحرمان
وفي اللحظات ثقيل	وفي البسمات غفران
وانت تهلل الفجر	وبسمته على الافق
وحيناً أنه النهر	وحزن الشمس في الغسق
وانت حرارة الشمس	وانت هناءة الظل
وانت مجارب الامس	وانت براءة الطفل
وانت الحسن ممتنعاً	تحدى حصنه النجما
وانت الخير مجتمعاً	وعندك عرشه الاسمي
وعندك كل ما أظما	ورد القلب لهفانا
وعندك كل ما ادمى	وزاد الجرح إنحنانا
وعندك كل ما أحيا	وشدد عزمة الواهى
حنانك نضرة الدنيا	وقربك نعمة الله
وفيم هواجس القلب	وفيم أطيل تسألى
أحبك أقدر الحب	وحبك كفى الغالى
سناك صلاة أحلامى	وهذا الركن محرابى
به ألقيت آلامى	وفيه طرحت أوصابى
هوئى كالسحر صيرنى	أرى بقرينة الشهب
وطهرنى وبصرنى	ومزق مغلقة الحجب

سموتُ كأنما أمضى الى ربِّ يناديني

فلا قلبي من الارض ولا جسدي من الطين ا

سموتُ ودقّ احساسى وجُزتُ عوالم البشر

نسيتُ صفائر الناس غفرتُ إساءةَ القدر ا

ابراهيم ناجي

النور الجديد

وصلت ما مرَّ من عمري بآتيه
مَجَلَّى من النور لم أبلغ مطالعة
الصبحُ يبلُجُ تباهاً بصادحه
والفجرُ .. قبل ارتحال الفجر لمَح لي
والطيرُ تهتفُ والأزهار رانية

« . »

هذا هو الحائرُ الشاذى على ذكرٍ
يسامرُ الليلَ بالإنشاد يطربهُ
ويلثم الصبحَ لم تُفتَحْ كائمه
قد أُرهِفَ الحبُّ بالشكوى مشاعره
ما لوعهُ القلبِ إلاّ في آبتسامه
مارَعَشُهُ النورُ إلاّ من تلثفه
هذا هو الشاعرُ المسحورُ قد أسرتْ
فراح يُسكرها من مُهْجَةٍ عَصِرتْ
وماد أسعدَ قلباً منه في زمن

« . »

أصغيتُ للطير مبهوتا فأدهشني ما تفهم الطيرُ عني دون تنويه
فرمحتُ أنظرُ حولي فاقترعتُ بما يردُّدُ الطيرُ عني في تناغيه
النور يبسطُ محوى كلِّ راحته ويملاؤُ النفسَ ممّا في أيّديه
ما قيمة الصوت إن لم يستعده صدّي من مُهجة الكون يسرى في نواحيه ؟
وقيمةُ الروح إن لم تسترح لهوى وقيمةُ القلب إن لم يُبدِ مافيه ؟
مسره لامل الصبر في



لمحات

فجر الحسن

أبها المشرقُ في عليائه حسنك العالي على الدنيا سبانا
أنت لحنُ الحبِّ في الأرضِ تغنى ذلك الطير بضاحيه افتنانا
الذاكر الناسِ

يامن يغنيه شمري كالنور في قُرب شمسي
ومن يفار فؤادي منه على حب نفسي
ضلّ الذي قال يوماً إن البعاد يقسى
صحيحٌ هجرك بضني وذكّر حبّك يُنسى

صورتك السماوية

ما البدر إلا صورة لك يا وحيداً في البهاء
عكست محاسنها البهيّة حين واجهت السماء
حبّك
لقد كان مثل النسيم الخفيّ لم يحسّ ولا يرتئيه البصرُ

فلما تجافيت شاع الهوى وأصبح مثل شعاع القمر ١

قصر الخلود

خلقنا لنلهم في الحياة مجبنا ونسعد في رجب من العيش واسع
وما كنت الا الحسن في كل شائع وما كنت إلا الحب في كل ذائع
ملأت الليالي من سنائك وسامة وأترعتها من صبوتي بمدامعي
صحيفتنا في الارض خالدة بنا ومن بعدنا تبقى بشدو السواجم
فكم لقنت هذى الطيور أحبة فرجعت الذكرى بافق المسامع
وفي النغم التخليد من غفوة الردى وفي مرمد من عالم الحب شاسع
ويجزئني أن يقصر الخلد دوننا فياليت شعري هل ستبقى اذن معي ؟

حياتي

كأن حياتي غنوة جاهلية شدتها الليالي للقرون بلامعنى
كأنى أنا فيها شحى غنائها أقام لها ذكرى تفتى بها الاذنا

الشيخوخة

الحمد لله إني على حداثة سني

هرمت في كل حب وشبت في كل حزن ١

البدلة الصفراء

يا قطرة من ندى رفقت على زهرة ١

يا قرأ ساطعاً قد لاح في صُفرة ١

يا لمعة سطعت في الفجر من دُرّة ١

مكن محبك من تفرك ذا . . مرة
دعى على فيك كى أطفى بي جره
فنى رضاك لى ياميتى خره
كم أشتى لو أمو ت راشفا ثره
وإن أمت فشعا ع ذاب فى قطره
أو أننى نحلة مات على زهره

القمر العاشق

ألم تر البدرَ مصفراً به مرضٌ
صادته منك لحاظ فى مमाوته
فى الأرض منها قلوب الناس شاكبة
وفى السماء « ملاك » الليل ييكها

« ٠ »

أم هل ترى نوره كالدمع منكباً
يبت أحزانه للنجم ممثلاً
فباله من شج قدراح مشتكياً
إلى شج من هموم ليس يديرها

« ٠ »

هذى النفوس إذا حانت منيتها
ففى عيونك سحر سوف يحيرها

نصائح الشيب

نصائح الشيب تحكى ضياء شمس الشتاء
ما تدفىء المرء لكن احسانها فى الضياء

الحب والطبيعة

ألم تر للحب كيف انبرى يصور فى الكون أبهى الصور ؟

وكيف تفرق منه النسيمُ وكيف تفرق منه القمر؟
وكيف تهذب منه الحمام ولم يُرَ في اليوم هذا الاثر؟

أيها التائه

أيها التائه خفف من خطاك ا
إن في القبر فؤاداً ما سلاك
شيع الأحلام في رقدته وسلا الكل ولم يذكر سواك
ليس ينبغي أن يرى الجنة في « نفخة الصور » .. ولكن أن يراك

م. ع. السهمري



لولاك

لولاك ما ذقت الحياة شبيهة
ولما نظرت: فكل معنى ضاحك
ولما ربيت على الحنان أذوقه
ولما رأيت الحظ يسب ساعة
ولما رقصت مع الزهور صباحها
ولما شدوت مع الطيور بروضة
اني لأحفظ كل ما أسديته
صفوا من الالكدار والاوها
فيها يشوق مع الاسى أحلامي
من أعين تروى الفؤاد الظامي
متهللا فتبسمت آلامي
ومساءها في نشوة وغرام
فيها الخريف مرقص الانعام
ولسوف أذكره مدى الايام

محمد الوائلي



شجون مهجور

يا خليلي بالني علاني واذكر الصديق: هل تطيب الأمان؟
لا ا وأيم الذي ألمات وأحيا وسقاني بالحب كأس الهوان

« ٠ »

ربّ ليلٍ قطعته في صفاءٍ في خدورِ المقنّعاتِ الحسانِ
 بارتشافِ الرضابِ عذباً رحيقاً من ثنايا نُضيدُن كالأفحوانِ
 وحديثِ أرقٍّ من نسمِ الصّبحِ وأحلى من سلسبيلِ الجنانِ



عبد الله عبد المجيد

مِنْ فتاةٍ للسحرِ تَرنو بعينِ ذاتِ فنٍّ تشوق منه المعاني
 لو رآها الذي تنسّك جيلًا تَتَنَنَّى كموجةٍ الالخانِ
 لتصابي بحبّها وتغنّي بهواها وفاتِ لحنِ الأذانِ

« ٠ »

إيه يا ليلُ تَبْنِي عن حبيبي هل تهاه من وَجْدِهِ مَادِهَانِي؟
 مَ تراه - وقد رمانى بهجر - ناعم البال شأن كل النواني؟

عبد الله عبد المجيد

شمس لا تغيب

علمت لكل عجب سبب وحيرني مر هذا العجب
 حيا مدى عمره مشرق قل الشمس مذكورت لم تغيب
 فبسمته خلقته في المي وعبسته كلفته إن غضب
 تدقق منه شعاع السنا فناء الاثير به واضطرب
 اذا هاجم الليل اشعاعه فا حيلة الليل الا الهرب
 بهاء محا في النهار الظلال وفي الليل أخفى ضياء الشهب
 وما مر ذا الومض في الناظرين هل الروح مشرقة عن كسب ؟
 عجب بزوغ الضيا من سواد العيون ، كأن الظلام التهب !

« • »

وما لاح وجهه رقيب إلا تيقنت أن الجميل اقرب
 أنوق لمراى محيا الرقيب لما بين قريبيهما من نسب

« • »

أيا مطلعاً في المساء الصباح وبشرتك يطيق فيه اللهب
 لحاظك في القلب تذكي لظى وحتى م ذى النظرات التي
 أسحرك من فعل هاروتها ؟ ولحظتك منبت بنت العنب ؟
 أمتلق هذي السهام اعتباطاً ؟ والأ فما هو منها الارب ؟
 سوا أسددت أم لم تسدد نبالك ، في القلب منها عطب ؟
 ترى هل تغاضيك عن مدنف نفسي هل علمك اني عشقت
 وماذا يضيرك اني الشهيد وأنت البريء وما من عتب

وإن كنتَ في فتنةٍ لأعباً فيا حبذا منك هذا اللعيبُ
نقوله الخراب



الغروب

لا الكأسُ تُنسى ولا الأحلامُ دأمةً
أحببتَ ظلمةَ هذا الليل... وأعجباً
وفيها وحيُّ نفسي في ضلالتها
لا تنظري الشمسَ «ليلى» وانظري دُنياً
دنياى قائمةً «ليلى» وما وقعتُ
فلتقربِ الشمسُ أو تُشرقْ فقد ألفتُ
وما أنا غيرُ شيءٍ في الوجود له
وما أنا غيرُ أشعاري أرددها
أنشودةُ الطائرِ الحيرانِ رجَّعها
نفسى بقيةُ كأسى ، ليقنى ثَمَلٌ
عيناكِ خمرى التى أحيى بنشوتها
خمرى وشعرى وأحلامي إذا انطبقتُ
كلامها ينتهى فى صَحوةِ الفشلِ
أما كفأكِ سوادُ الأعينِ النُّجْلِ
وهْدَى رُوحى وما يُنجى من الزلِ
غداً ستطلعُ ، لكنى إلى أجلى
رجلى على غيرِ شوكٍ أو على وحلِ
نفسى سواداً طوى نفسى من الأزلِ
حسُّ وقلبٌ جريحٌ غير مُنْدمِلِ
وحدى وأصغى لها نشوانَ فى جَدَلِ
صدى جفأكِ فلم تُسمعْ ولم تُقلِ
من جُلوسِ شهادكِ ، لكن لست بالمثلِ
عيناكِ شعرى : روى لى على نَهلِ
عيناكِ حاملةٌ والشمسُ فى الطَفَلِ !
مُحمر عبره عزام



يا قلب !

كم أقاسى من الحياة هوماً
صدَّ عنك الحبيبُ - يالهفَ نفسى -
غاذرفُ الدَّمعَ يا فؤادى ولكن
سِرُّها أنتَ يا فؤادى بِحُمُقِكِ
هل تُطيقُ الحياةَ من غيرِ حبكِ
هل يعودُ الحبيبُ من أجل دمعكِ

ذهبتُ عنك ، هل تقيد الاماني ؟ ذهبتُ عنك ، هل ترى عودَ أمسك ؟

« . »

هل رأيتَ الحبَّ يوماً أياً
ما علمتُ الحبَّ إلاً مطيحاً
يا حياتي هل لي اليك سبيلٌ
لا أطيقُ البعادَ عنك نهراً
قد سئمتُ الحياةَ من بدءِ عمرى
بَسْمَةٍ منكِ تملؤُ النفسَ أما
فَتَسْوُمُ الحبيبَ خُطَّةَ عسفك ؟
لا يُقَادُ الغرامُ في مثلِ عنفك ؟
هل سيأتى عيدٌ أرى فَجَرَ ثفرك ؟
هل أطبقُ الفراقَ في طولِ هجرِك ؟
ما رَضِيتُ الحياةَ إلاً لاجلكِ
لَا ، وَمُنْجَى الفؤادِ نظرةٌ وحيكِ

صمير لامل عبر السمر

أنت من أنت

سألتني ووجهها في يديها
« أتراني جميلة ؟ » قلتُ : هلا
جرري في الحياء ثوبَ الدلال
وتننني كالبلابِ أو كالغزال
أسبلي فرعَ ليلةٍ فحما
أرسلني نظرةَ الشَّها لِلْماءِ
نضدي لؤلؤاً كريمَ النشاي
واسجعي كالطيور مُعوذاً ونايا
هوذا الوحيُّ جاء في (التلمود)
فاقرَّبه في حسنك المعبودِ
وارفقي بي لا تسأليني جواباً
أنتِ ! مَنْ أنتِ قد فقدتِ الصواباً
تحجبُ الطرفَ عن جَنَى وَجَنَتَيْهَا :
جئتِ (فينوس) فاحتكمتِ إليها ؟
وانتضي قدَّ فتنةٍ واختيالٍ
وسليها عن ساحرِ قتالٍ
إجتلي صُبحَ وجهكِ الوضاءِ
وانثني فاسألني عن الاغراءِ !
وابسمني ما رأيتِ عذبَ التحايا
واسألني بعدُ عن عدادِ الضحايا !
تَحَدَّثَتْهُ (فينوس) رمزَ الخلودِ
ورضابِ اللما ووردِ الحدودِ !
لستُ أسطيعُ للجهالِ خطاباً
أنتِ معنى كسا العقولَ حجاباً !

محمد فريز عبر القار



تحية مصر لفلسطين

(القيت في حفلة الشاي التي دعا اليها سعادة راجب بك النشائي عدة القدس واعضاء المؤتمر الطبي)

أهْبُ ببيانك الصافي تدفقَّ وقف بالقدس واهتف في رباهُ
وقم نقضى الحقوق اذا دُعينا أليس الشرقُ يجمعنا حماءُ ؟

« • »

سلام الله من أبناء مصر إلى أرض البسالة والفتوة
من المهد الذي هزَّ البرايا الى مهد القداسة والنبوة !

« • »

من الوطن الكريم على الليالي الى الوطن الكريم على الجوارِ
من الوادي الخصب بلا نظيرِ الى الوادي المكلل بالوقارِ

« • »

وقد رَقَّتْ حواشيه الى أن رأيت الطود يخضر أخضرارا
لقد فاض الجلالُ عليه حتى كأنَّ عليه من نورِ ازارا

« • »

تهبُّ به النسيمُ ساحراتِ كان أريجها أنفاسُ موسى
وتألق الحياةُ على الروابي كأن على الروابي كف عيسى

« • »

وتنظر روعة الاسلام فيه وقد غمر المدائن واليبابا
حيث تدبر في الأعماء عينا فنورُ محمدٍ ملأ الرحبا !

حللنا في ذراكم يوم عيد بعدنا فيه عن مصر مزارا
فألفينا لديكم ألف عيد تنسينا الأُحبة والديارا

« ٠ »

وكم عبرت بلا فرح ليل وكم بالله أعيادُ تمرُّ
وكيف تطيب أعيادُ وتحلو لصادِرٍ والفمُ المحرومُ مرُّ

« ٠ »

وكيف تطيب أعيادُ وتحلو اذا عزَّ التعاهدُ واللقاء
فان العيد عيدُ يوم ندنو ويجمعنا التفاهمُ والاخاء

« ٠ »

بنى القدس التفت فسرَّ قلبي جهودُ بالشدائد لا تبأى
أرى روح الحياة تفيض فيكم وعزمكمو يفيض على الليالى

« ٠ »

أرى أملاً وقلبا حيث أمشى واعر بالحياة إذا التقيتُ
الى أن قال قائلُكم لديكم بأقصى الأرض محرثوهوميتُ

« ٠ »

خرجنا أمس في ركبٍ جليلٍ تؤدى للمنية ما علينا
فلما أن بلغناه جميعاً وقرَّ الركب عند الشط عينا

عجبت لمن يسمى ذاك ميتاً وقلت يمين ربى ذا إفتئاتُ
أُملتُ من يحينا ابتساماً وتشرق في جوانبه الحياةُ

نزلنا فارحين على ذراه فراشاتٍ محوِّمٍ فيه وثبا
يكاد المرء يشربه سروراً كأن الملح فيه صار عذبا

« ٠ »

(أراغب) (١) قمت أهدي عن (على) (٢) تحيات الكرم الى الكرم

وإن أشكر يداً لك وهى تُسدى فتلك يدُ العظيم الى العظيم

ابراهيم نامى



قصة البخت النائم

للشاعر عثمان حلمي

- ٢ -

سار حتى بلغ الروضَ النضيرا وهنا أبصر في الليل خيالا
واقفاً ينتظرُ الأمرَ الخطيرا شبحاً يزداد بالليل جلالا
الشيخ : قال إني لا أرى الا حقيرا مقبلاً أم سارقاً يبغى نضالا
لستَ يا هذا على الشر قديرا أن تنالَ الليلَ من شرِّ منالا
عُدْ كما جئتُ ويكفيكَ خبالا
اننى أحمى الفتى نفساً ومالا

يحي : أنت من أنت وماذا تلفظُ؟ ما الذى تبغيه منى؟ ما تريدُ؟
البخت : إني حظ أخيك اليقظُ إنى أحميه من كل حسودُ
يحي : كيف عن روض أخى تمنعنى وأخى أقربُ لى من كل فردُ؟
ماله مالى فلا يُرجعنى عن دخول الروض فى الناس أحدُ؟
البخت : إنى أحميه من كل حقودِ منك أحميه ومما تحملُ
لم تسدُ فى قومها نفسُ حسودِ لا، ولا ساد بحقدِ رجلُ
يحي : فاذن قل لى من أنت اذنُ اننى كدت لما ألتى أجنُ
البخت : قلتُ إنى بخلتهُ الصاحي فلا تُكثرُ المؤلَ هنا والجدلا

أياها الخاقد لا تحقدُ على أحدٍ فالحقدُ يُدنى الزلا
لا يُنيل الحقدُ يوماً أملاً لا، ولا للحظ حقدٌ بدلا
وإذا ما الحظ يوماً أقبلًا يُنبئُ الزهرَ بصخرٍ أمحلا
إن للحظ جنوداً وعلى

أمرها قامت جنودٌ في العلى

يحيى : إيه يا بختَ أخى الصاحى ألا دلنى إن كنت تدرى أين بختى
لم أحقق فى حياتى أملاً لا، ولا أبهجنى زرعى ونبتى
كلما أزهر روضى ذبلاً عَمِلَ الحظُّ على ذُلِّى ومقتى
وسعى الدودُ به حتى خلا وكظمت الغيظُ فى صبرى وصمى

دلنى إن كنت تدرى أين بختى

فلقد فضلت عن عيشى موتى

البخت : بختك النائم فى قفرٍ بعيدٍ فى بلادٍ غير هذا البلدِ
دونه بيدٌ ترامت بعد بيدٍ وسبيلٌ فى طريق الاسدِ
فستلقاه وحيداً فى صعيدٍ نائماً من تعبٍ فى مرقدِ
سراً إلى بختك فى عزمٍ شديدٍ وتزوّدُ بالمنى والجلدِ

إن صحا من نومه لم يرقدِ

بعدها حتى انتهاء الأبدِ

إن صحا من طولِ نومٍ لم يَنمَ بعد أن يصحو لا بهوى الكرى
لا تُزعْ من شكله حينَ يهيمُ لا، ولا تجبره عما قد جرى
لا، ولا تغلظْ عليه بالكلمِ فهو بالغيبِ عليمٌ قد درى
كلٌ ما قد حَطَّ فى الغيبِ القلمُ وهو يدري الغيب من شأن الورى

ويرى من أمرهم ما لا ترى

يعلم الحكمة فيما قدّرا

سرّ ودعني إنني بخت أخيكاً بخته الصاحي الذي لا يرقد
 سرّ الى بختك إنني سأريكاً أين تلقاه وماذا يقصد
 فهو يورى شعله الآمال فيكاً ويترك السعد فيما تَشُدُّ
 سرّ فاني لأرى السعد وشيكاً أن ترى نيرانه لا لمحمد
 ثم عُدّ فهو أمين مرشد
 صادق يرعاك فيما تقصد

رجع السارق عمادبراً يائماً في نفسه من كل شر
 ومضى عما آتى معتذراً للذي في كفّه سيرُ القدر
 غادره لكنه ما غدره كلما فكر أعبته الفكر
 أينما سار وأيان سرى يوسع النفس بوخز كالابر
 أن أجزيه من نقى بضر
 بئس من يحمل حقداً أو غدر

وسمى في ألم يُبرى الندم نفسه الحيرى على ما فكره
 واثنى في ذلّه عما عزم خائر الأعصاب ينوي السفرا
 لترى في وجهه لون الألم ويُبين الوجه ما قد أضمره
 أي سرّ هو في النفس كُتيم لم يسلح في الوجه أو ما ظهرا
 لترى في كلّ وجه أسطرا

كتب الدهر عليها مجرى

ومضى لا ينثى عما عزم يتولى صامتاً شأن الرّحيل
 كل ما يحمل من وجد وهم واضح في ذلك الوجه الجميل
 هدم الدهر به ما قد هدم من كيان الجسم والقلب العليل
 وسحاً من وجهه ما قد رسم فيه من نور سوى نزر قليل

فهو كالوردة تسقى للذبول

رافل في خرق كابن السبيل

وسعى يحمل زاد السفر

شر ما يقنيه حمل الفكر

لم يدع من خلفه من أثر

ترك البيت بلا منتظر

في ظلام حالك ينتقل

بتولاه الاسى والوجل

وهنا أطرق في ذل وحزن

أى نفس لو رأت جنة عدن

أى قلب كان من إنس وجن

غير أن النفس يعرفها التمي

ويرى الانسان غير الممكن

طمعاً في الخير مثل الممكّن

وسرى يحدو به صوت الطمع

تارة يهوى وأخرى يرتفع

لو حته الشمس حتى لم تدع

وهو في قوة نفس تندفع

وكأنى بالفتى في الليل سارى

قاتل يهرب أو ساع لئار

وهو في وحشته لا مؤنس

غير اشجان بها تحتبس

ساعة يسعى وأخرى يجلس

آخذاً من زاده أو شربه

بعض ما يحمل هذا النفس من حطام خفت من كربه

ولقد يلهو بها عمّا به

لحظة من همه أو رُعبه

فاذا ما نال من راحته ما يُعيد العزم فيه انطلقا

ينهب الأرض الى حاجته ساعياً يطوى الفلا والطرقا

ويروض النفس في شدته كلما شاهد منها نزقا

مفرد يشقيه من وحدته وحشة أوجع من كل شقا

ويعزى نفسه بالملتقى

ملتقى البخت إذا ما أطرقا

وسعى حتى رأى عن كسب أسداً يرعى الفلا في غضب

أين من صادفه لم يُرعب أين من واجهه لم يهرب

قال: يا ربى ويا روح أبى نجباني اليوم مما حلّ بي

قرب الوحش فهل من مهرب منه فالوحش أتى في طلبى

دفرنى فوقى يا روح أبى

وارعنى ياربّ مما حلّ بي

الاسد: فأتى يجرى اليه الأسد قائلاً: قف أيها الانسان قف

قف وقل لى أى أمرٍ تقصد لا ترع من هول بطشى أو تخف

ما الذي فى القفر هذا تنشد ستلاقى الموت ان لم تعترف

ما الذى بين الصحارى تجد قل بحق لى عنه وانصرف

أم ترى تحسبنى أنت هدف

أم رماك اليوم فى أرضى السخف؟

يحيى: قال ما عندى خفى أضمر لا ولا كنت عدواً للاسود

ملكَ البِيدَ الذي لا يجسرُ أي إنسان عليه في الوجودِ
كنت من لقياك هذا أحذرُ يوم ساقتنِي بيد بعد بيد
ولقد هدّمت نفسي السفرُ ورماني الحظُّ في هولٍ شديدٍ
إنني أقبلت من وادٍ بعيدٍ
لي قصدٌ لا تنفع فيه جهودي

أيها الإنسان إن شئتَ سلاماً وأماناً لك من بطشي فعِدني
إن بلغت القصد أوتيت المراما ورأيت البخت أن تسأل عني
تسأل البخت إذا بختك قاما عن حياتي والذي أبغى وأعنى
فاذا عدت فلا نخش الحاما لو حكيت الصدق في حالٍ وشأنِي

وسلام وأمان لك مني

أنت لو ترجع بالصدق فعِدني

إن بختي يا مليك الفلواتِ نائمٌ في موطنٍ قفرٍ بعيدٍ
كم نوتَ الحظَّ لم تنفع شكائي أوصحا البخت من النوم الشديدِ
ولكم أكثرُ لله صلاتي طال فيها من قيامي وقعودي
ثم أشفقت على مرِّ حياتي حينما أبصرت حظي في جحودِ

وهو يأتي لي أن يخضّر عودي

أو أرى نجمي يوماً في سعودِ

ولكني أوقظ حظي النائما جزتُ تلك البِيدَ واجتزتُ القفارا
ربما أرجع يوماً سالماً لبلادي وبها أجنى الثمارا
لم أكن في أيِّ قصدٍ حالماً إنما أمّلتُ آمالاً كبارا
لا ولا كنت غيباً هائماً حينما فارقت أوطاناً ودارا

أوقد العزم باضلاعي ناراً

غير أن الحظ في عمري جاراً

الاسد : لا تخف بل سر إلى البخت وسل لي
 فإذا عدت فخبرني وقل لي
 أنا لا أشبع من شرب وأكل
 لا ، ولا أصبر عن سفك وقتل
 لا ، ولا أهدأ عن شرّ ضلوعي
 أسمع أنت أو غير سميع

هل دواءه عنده يبرىء جوعى

لك هذا - ثم سار الرجل
 يتهدى جزءاً لا يعقل
 سائلاً للنفس ما المستقبل
 أم إلى خير عيم يقبل
 خائفاً يعبث فيه الوجلى
 ما الذى من بعد هذا يعمل
 إلى شرّ جديد يقبل
 وسمى فى عزمة ينتقل
 آملاً بالخير فيما يأمل
 آملاً لم ينب عنه الأمل

وسمى حتى إذا ما ابتعدا
 قال : يا نفسى أفى غير هدى
 فشقائى ليس يُنحى أبدا
 أألا فى طريقى الاسدا
 واطمأنت نفسه من خطر
 كنت فكرت بأمر السفر
 هو أنى كنت فى منتظري
 أى بخت صاغه لى قدرى
 نام حتى جزت بيد الكدر

ورأيت الهلك رغم الحذر

ها هو البدر مضى فى السما
 وتجلّى الله فيما رسمها
 وبدا لى أن ما قد عُلِمَا
 صورته تبقى وكانت قدما
 ملأ الكون بأشعاع الضياء
 وتجلت حكمة الله ليها
 هو نزر من عظيم خفيا
 هى إذ تبقى كما كانت هيا
 تنهى والسر فيها بقيا

بعدنا بين ظلام وضيا

وَسَرَتْ بِي ظُلُمٌ فَوْقَ ظُلُمٍ كُنْتُ فِي حَالِكهَا لَا أَبْصُرُ
 كُلُّ هَذَا كَانَ قَبْلِي فِي الْقَدَمِ وَسَيَبْقَى بَعْدَ مَوْتِي يُنْظَرُ
 وَالَّذِي يَقَعُ نَفْسِي بِالْأَلَمِ هُوَ جَهْلِي مَا يَرِيدُ الْقَدَرُ
 إِنَّمَا عَمَرُ الْبَرَايَا كَالْحِلْمِ وَيُبَيِّنُ الْغَيْبُ مَا لَا يَضْمُرُ
 مَا حَيَاةُ النَّاسِ إِلَّا مَظْهَرُ
 خَلْفَهُ مِنْهَا عَجِيبٌ مُنْكَرُ

ظِلٌّ يَمْشِي وَالْأُمَى يَتَّبَعُهُ وَهُوَ إِلَّا عَنْ لِقَاءِ الْبَخْتِ لَا هِي
 فَذَا صَوْتُ عَلَا يَسْمَعُهُ قَائِلًا: قَفْ أَقَالَ: مَاذَا يَا أَلْهِي؟
 رُبَّمَا وَافَى الْفَتَى مَصْرَعُهُ وَالْفَتَى يَسْمَعِي عَلَى غَيْرِ انْتِبَاهِ
 كُلُّ صَوْتٍ وَاضِحٌ يَفْزَعُهُ كَيْفَ لَا يَفْزَعُ هَذَا وَهُوَ سَاهِي
 وَهُوَ إِلَّا عَنْ لِقَاءِ الْبَخْتِ لَا هِي

وَهُوَ إِلَّا عَنْ طَلَابِ السَّعْدِ سَاهِي؟

فَرَأَى شَخْصًا عَجِيبَ الْمَظْهَرِ أَشْبَعَتْ الشَّعْرَ غَرِيبَ الْمَنْظَرِ
 وَافَرَ الْهَيْبَةَ جَمَّ الْحَذَرِ أَشْيَبَ اللَّحْيَةَ كَثَّ الشَّعْرِ
 مُسْتَقِيمَ الْعَوْدِ مَلَأَ النَّظَرَ وَاقْفَا كَالنَّصْرِ بَيْنَ الْحُفْرِ
 وَجْهَهُ فِيهِ مَعَانِي الْكَدْرِ لَحْظَةً مِنْ غَيْظِهِ كَالشَّرْرِ

قَالَ مَا عِنْدَكَ لِي مِنْ خَبَرٍ

أَنْتَ جَنَّ أَنْتَ أَمْ مِنْ بَشَرٍ؟

الشيخ : مَا الَّذِي سَأَلْتُكَ بِهَذَا الْغَرِيبِ مَا الَّذِي قَادَكَ فِي هَذَا الْمَسْكَانِ
 أَنْتَ فِي عَيْنِي مَخْلُوقٌ مَرِيبٌ لَمْ يَلْحُجْ لِي فِيكَ مَعْنَى لِلْأَمَانِ
 الْأَمْرُ جِئْتَ أَمْ أَنْتَ رَقِيبٌ تَرْقُبُ الْغَامِضَ مِنْ حَالِي وَشَأْنِي؟
 سَتَرِي مَوْتِكَ وَالْمَوْتُ قَرِيبٌ مِنْكَ لَوْ تَكْذَبُ فِي أَيِّ بَيَانِ

وَإِذَا شِئْتَ سَلَامِي وَأَمَانِي

قُلْ لِمَاذَا جِئْتَ فِي هَذَا الْإِوَانِ

يحي : قال في خوف أماناً وسلاماً
لم أرد شرّاً ولا شئتُ اجتراماً
إن بختي أبهذا الشيخُ ناماً
فإنني أبعد عن ذلك طبعاً
فإذا ما إن صحا بختي وقاما
فانا اليوم الى بختي أسمى
ورعاني وهو للانسان يرعى

عدتُ أجنى النفع أو حاولت نفعاً

وتخذتُ البختَ في الايام درعاً

الشيخ : فاذا ألفيته حدثته عنى
إنلى كنزاً عظيمَ القدر يُغنى
ها هو الكنزُ قريبٌ هو منى
ثم إن عدتُ أجنى عن سؤالى
ليس يجدينى ولا يُبعدُ حالى
ثم لا أستطيعُ تصريفاً لمالى
أيُّ أمرٍ لى عن نفعي يُثنى
ألأن الناسَ أعداءُ حىالى؟

ما الذى يعرفُ فى تصريفِ مالى

ولا قضى العمرَ فى أسعدِ حالٍ

يحي : لك هذا - ثم ولّى ومضى
سار فى رحلته يطوى الفضاء
كلما جدَّ الأسى يرمى القضا
بعد أن زوده خير سلام -
بفؤاد دائم الأشجان دامى
بملازم زاد عن كل ملام
لم يعمد فى نفسه أى رضى
عن حياة ما بها أى انسجام

مرّ فيها لم يهباً لسلام

ممثلُ الأعمى سعى بين الظلام !

بعد أن فارق هذا الرجال
كان ان صادف صوتاً أجفلا
وبدا يبصرُ أشباحَ الفلا
ومشى ينهبُ قفر البیدَ نهبا
ولوان الصوتُ صوتُ الريح هبّا
كجنود زحفتُ شرقاً وغرباً
وفريقاً جدّ حتى ازداد قرباً
فيرى منها فريقاً مقبلاً

وهو الآن عن لقاء البخت يأبى
زاعماً أن المني تزداد قرباً

واذا ما حلَّ في قفر رآه من بعيد لم تجده العين شيئاً
ضجَّ بالنقمة وازداد أساه وسعى نحو مكان البخت سعياً
وأثار الذكر للماضي نهاه وأراه كيف أمضى العمر بغياً
ولقد يحى به الذكرى مناه ولقد يرمى بها النسيان رمياً

كلما أثقله الفكر وأعبا
قال هيا أنت يا قمى هيا!

ومضى بمشى على صبرٍ وصمتٍ وسعى حتى رأى في الأفق
أثر العمران من نورٍ ونبتٍ وبيوتاً في حدود الشفق
قال : يا بشرى لقد أقبل بختي أبشري يا مهمتى واصطفقى
أنت جاوزت حدود الصبر أنت وبلغت الآن حدَّ القلق

بعد أن ذقت جزاء النزق
حلقتي بين الأمانى حلقتي

بلغ المسكين سورَ البلدِ والدجى ينشر أستارَ الحلكِ
ورنا، ما إن رأى من أحدٍ واضحٌ غير نجوم في الفلكِ
سائرَات ما لها من مقصدٍ كل نجم سالكٌ فيما سلكِ

قال : ما لي ضائعٌ لا أهتدي لمكان البختِ اهل بختي هلك ؟
إيه يا بختي ماذا جدَّ لك

أسدٌ لا قيته أو قتلك

إنى أنحى على التعبِ وتولاني من المشى النصبِ
تعبت نفسي وعزَّ المطلبِ واذا ناديتُ بختي لم يجبِ
« نعم إلى الصبح » لعل أرقبُ في صباح الغد في الأرض سببِ
سبباً يدنو به لي الأربُ فلقد متُّ وما نلتُ أربُ

وحياتي عجبٌ تلو عجبِ
ماء حي غاضٍ فيها ونضبِ

هم أن يرقد والنوم إذا ما ملك الاجفان فيها ملك
واسع السلطان لم يخش أنهما ولا أرواح الوري يمتلك
هو عصفور على الاوكار حاماً وهو أنى سار فيها يسلك
ملك عند ضياء الشمس ناماً فاذا مات دعاه الحلك

فاذا النوم علينا ملك

يملك الارواح فيما يملك

ورأى الحراس في الليل شبخ فتنجوا لحظة ماذا يكون
أنه جاسوس أعدانا فضخ أمسكو فلاعدانا عيون
فهو لو يترك بالامر نجح وهو لا يعلم ماذا يعملون
فاذا ما اقتربوا منه وضع ورأوا وجه الفتى رأى اليقين

وهو من فوقه لا يرحون

حاملين الموت فيما يحملون

ثم صاحت بالفتى تلك الجنود صارخات فوق أسوار البلد
أنت يا هذا الفتى ماذا تريد قف والامت يا هذا النكد
قف فما يجديك سعى أو يفيد لا، ولا ينجيك دفع أو جلد
وكان الصوت في الليل رعود قال « ويحي ليت أمي لم تلد »

ما الذي في هذه الليلة جد ؟

هل لبؤسى أو لآلامى حد

أمسكوا المسكين فانقاد لهم وهو لا يعلم ماذا يضمرون
هو يفنيه شقاء وألم وهو في قسوة لا يرحمون
وكأنى بفتانا في حلم تتلقى نفسه أيدي المنون
وهو يسعى حيث يسعى للعدم وهو من شأنه لا يعلمون

غير جاسوسٍ لأعداءِ خؤونَ

سوّلتُ الجندَ ما شاءوا الظنونَ

أصبح الصبحُ فقادوا الرجالَ كاسفَ البالِ امامَ الملكِ

وهو يكتُمُ فيهمُ وجلاً وعجيبٌ أنه لم يهلكِ

فلقد لاقى الأذى واحتملاً منهمو كل عذابٍ مهلكِ

وهو مهما أتى أو عملاً سلكوا في الأمرِ شرَّ المسلكِ

وهو في قسوتهم لم يسلكِ

بينهم إلا جميلَ المسلكِ

سُئلَ المسكينُ ماذا أمرُهُ قال : لا انطق إلا في أمانِ

قيل : ماذا شأنه أو عذره لا تخفُ من ملكٍ جمَّ الحنانِ

ملكٌ بالعدلِ يجري أمرُهُ هو في الأمةِ معبودُ الزمانِ

ملكٌ بالحلمِ يسمو قدرُهُ لا تخفُ من حمله أيَّ أفتانِ

كل من يقصدهُ في أي شأنِ

حققَ الله له كلَّ الأمانِ

قال : إني رجلٌ لا شأنَ لي بكو قطُّ ولا لي خطَرُ

لي بختٌ نائمٌ في معزِلِ هو لي أُنِّي سعيَتُ الوطرُ

سرتُ لما أن دعاني أُملي نحوه والبختُ عني مدبرُ

لو صبحا يبسمُ لي مستقبلي وأرى الدنيا لنفسِي تزهَرُ

ولقد هدمَ نفسي السفرُ

وأراني منه ما لا ينظرُ

يا ملىكى قصتي تحزنُ من عرف الأيامِ في قسوتها

إنما الدنيا مجالٌ للفتنِ تهربُ الألبابُ من شدتها

لم تدع لي من ديار أو وطن
كلما زادت أذى زدت ضغن
تركتني ضائعا في مقها
واعتراني الضعف من قوتها
أين ذلي ، أين من عزتها
أين ضعفي أين من شدتها ؟

وحظوظ هذه الدنيا فن
كاذب في شرعة الأيام من
قال أتى بالغ ما قد أريد
غافل يسعد إذ يشقى الفطن
هكذا الدنيا ثما فيها جديد
هكذا يجري كما يجري الزمن
تعمس فيها وكم فيها سعيد
قال أتى بالغ ما قد أريد
هكذا الدنيا ثما فيها جديد
ماله إن هو ولي من مقيد
فشتى في البرايا وسعيد
قسم ما إن لنا عنها محيد

بأملكي هكذا شأن القدر
كل ما أبغيه أن دعني أمر
جعل الله لك الدنيا سلاما
نام بختي وهو لا يبغى قياما
فاذا أيقظته أجنى الثمر
ثم الجهد فقد مت سقاما
وأسى ما بين مشي وسفر
لم يدع لي باقيا ألا عظاما
وأزال الهم عن عيني المناما
جعل الله لك الدنيا سلاما

لا أراك الله بطش الزمن
قصتي تحزن من لم يحزن
ورعاك الله مما يحزن
لا جميل سردها أو حسن
لم يجر في مهجتي أو بدني
نحو بختي وهو لا يرحمني
نحو بختي وهو لا يرحمني
هو في فقر بعيد يسكن
ورجوعي بمرادى ثمن
لشقا ذكره لا يحسن

لا تضع جهد حياتي يا ملكي
فلقد ثارت من الدنيا شكوكي
وكفاني كل ما ضمت حياتي
في وجودي وترقت مماتي
يا سليل المجد يا خير الملوك
لا تزد في شقوتي قبل وفاتي
خلي امضي لحالي يا ملكي
لا تزد في شقوتي أو حسراتي
فلقد تجديك يوما دعواني
حينما تصعد الله صلاتي



طيف الربيع

مع الشاعر

« للربيع نشوة تمتد الروح بشذا الخلد البهي »

خلا المكان إلا من أنفاسك ترفُّ على، وخلا المكان إلا من طيفك يبدو من وراء ناظري، ووراء ناظري قلبي الأمين يخضع لناموسك .

خلا المكان ولكنني أشعر أن العالم يحوطني وأن المكان مليء باخيلة تهف أمامي محسوسة ولا وجود لها إلا في قلبي الواسع .

وللخلو غفوة شبيهة بغفوة النائم امتطيت معها جواد الربيع وهو يجتاز بي محيط العالم الروحاني مأخوذة بسكرة الربيع ويا لها من سكرة ! رشفت خمرها بكأس فم الروح الرفيف وهو يحملني على الصعود إلى ملكوت الخلود حيث يسكن الروح الأليف .

وعلى بساط الربيع انبسط جسمي وقد استشر قلبي بما وراء الربيع .

سهوت عن نفسي . . . ونسيت كياني في عالمي المحدود .

خلف شعاع من الضوء سرتُ حيث لا أدري والنسيم يحملني بركة إلى حيث أبغى . ويا لها من رحلة شاهدت فيها من جمال الكواكب الربيعية ما بهرني بهأوه .

سمعت صوتا يحاكي نغمة العود رقة تتماوج نبراته بين حنين والتباع ، وبدأ الضوء خلف الشجر الكثيف يداعبني في حذر ويستهويني للدنو منه . واليه ذهبت وتجاهاه جلستُ ، استنطق الضوء مره وقد ظهرت ملامح الشبح الرزين ...

سمعت قلبه يشلو شعراً ويوقع نغماً ... اقتربت منه وأنا أترشح طرباً ، ولكنه
ابتسم ابتسامة موشاة بالأنين وقال : أُولم تسمي صراخ قلبي — قلبي يضايقني
خفوقه .. وكدتُ من فرط الحس له اسمع قلبي يجاوبه صداه ، قلت : لا تسمه خفوقاً ،
سمه شعراً ولحناً ، .. انه الشعر يفيض على جوانب قلبك الحساس فيجبي في أذنك
كالنبض السريع ...

وبدت مني التفاته إلى حيث يعلق نظره فوجدت النجوم بلا كثرها تستمد من
عينيه قوة الاشعاع فقلت : عيناك ... أرى الربيع مرتسماً بجلاء فيها ! فتأوه
ملتأماً وقال : أوتحسبن يا صغيرتي ربيع العمر يخلد؟ ... ولئى الربيع فعزني ...
قلت : لا ، ولكنه يذهب ليعود ويعود لينذهب ... أو يخلد الخريف ؟ ... ان
عجلة الحياة تتطلب من الفصول شحماً وهو لا بد لها ونحن شحم الفصول ، فلنكن
شحم الربيع . ان الربيع أخذ الفصول يا ملاكى وإن ولئى .
هب أن طيراً أصابه رشاش قادر فعجز الطير الكسير عن اجتياز الفضاء الواسع
أفلم يهدأ في وكره ليفنى ، وما ضرَّ الطير لو هداً وغنى ...

فصرخ من الأعماق : قلبي ... قلبي ... قلبي صريع الحب ، قلبي قنيل
الغرام يئن ويشكو فهل من دواء ؟

قلت : وقلبي طليق الحب ، كبير الأمانى ، رحيب الصبا ، فاعطنى ما تبقى لك
من الآلام !

أعطنى ظلام قلبك وخذ ضياء قلبي ، قلبي فى حاجة إلى الظلام ليكتشف
ما وراء أسرارهِ الرهيبة .

خذ رشفة الخلد لتخلد ، وأعطنى جرعة الفناء لائفنى ! حاول أن يلمس قلبك
الجريح قلبي المُعاني وإن مرض قلبي فالدواء بين يديك يسير ...

حاول أن يلمس قلبك قلبي ولا تحاول أن تراه ، بل دعنى أرعى قلبك البئيس
ولست أحرص عليه لنفسي فقد صارعت جرثومة الانانية حتى قتلتها ولكنى
أحرص عليه لك وللشعر والحياة

فان وقفتُ إلى نجاح عمليتي عشتُ بجانب شعرك أستوحيه الطهر والاطمئنان ،
وإن أخفقتُ كنتُ الشهيدة الجديرة بالثناء ...

قال : وكيف تُضنن نفسك في سبيل شبح فرّ عنه الربيع ؟

قلت : أولست صورة الحياة وأنا أحب الحياة ؟ . . . أ ولم يهبك الربيع
ازدهاره وعبيره وأنا أحب الربيع ؟ . . . أنا أحبك في الخريف فالربيع عندي ملء
قلبي ! فتعال أضحك إلى هذا القلب لا شعرك بحوية الربيع ، ورتل يا طائر أسبي
أغانيك على فن قلبي فهو وكرك الأمين ا رتل ا رتل ا ولا تحاذر من النسيم ا
مالي وللأجسام شأن يا أليني ، أنا أحب روحك ، وروحك أحب إلى من
الحياة . . .

أي جسم أطلبه وأي قلب أنشده . . .

لا شيء ا لا شيء ا

ولكن سألني أي روح أرجوه ؟ . . . روح الشاعر ، روح الملمه ، روح
ترف على فنهبي نسيمات الحياة يجري عبرها في شراييني فتجوبني بالحياة فأحيا
بالشعر وله .

فردد الشاعر والدّمع يحاول أن يخونه : قلبي . . . قلبي . . . أو تحسبينه يكفل
في البقاء طويلاً ؟ وكاد يهوى على الأرض بغير هواده . . . وليكني أسندته شفقة
على صدرى الصغير الحنون . . . وبكيت له وعلى ، وبكيت على وله . . .

قلت : عشت نصف عمرك بقلبك فعش النصف الآخر بروحك ، ودع قلبك
يخفق شعراً ولا تتجشّمه عناء الحب الجديد ، . . . ولا أظن أن الطير يأوى إلى بقايا
الحصون — فلو فعل لقضى على نفسه وعليك . . . عش بروحك العظيم ودعني
أحملك برفق على جناحي روحى إلى حيث تريد أن تقيم .

اسكب دموعك في قلبي ، وانشد ربيعك من قلبي ، وعش بأمانى الربيع كما
نحب أن نخلد : نحن أقل غباءً من البشر يا أليني . فلم لا نحطم قيود البشر الوضيعة
ونشيد لهم حياة من الروح أمجد وأبهى ؟ . . .

الحياة أنشودة طويلة أولها الأمل وآخرها القنوط . . . وجيل من الأمل
يعادل ساعة من القنوط في تفكيره فاجعل أملك في الله عظيماً وخلّ عنك . . .
خلّ عنك الماضى بذكرياته فان جرثومة الذكري المؤلمة فتاكة ، فحاول أن تقتلها
وارشف من منهل الأمانى والمرح ما يحلو لك . . . وخلّ عنك . . .

وهنا تلاشي هيكل أمام روعي وفتحت عيني ليقرا فيها ما عييت عن ايضاحه...
فتحت عيني فلم أر شيئا ووجدتني على بساط الربيع في عالم الخيال ما
جميلة محمد العربي



أدب النقد

اكتساب احترام الناس خير من اكتساب اعجابهم

ج . سيمون

لما كتبت مقالى السابق عن سماسة الأدب كان اكبر ظنى أنه سيؤثر تأثيراً
جيداً فى نفس أدينا العقاد لأنى فى الوقت الذى لم أجحد فضل الرجل كترجم
وملخص وشاعر وكاتب مع دفاعى المتزن عنه لم يفتنى تنبيهه الى اكبر عيب له
وهو خضوعه لشیطان نفسه بحيث أصبحت هذه النفس المريضة أكبر عدو له
وصار يطاوعها فى غمط حقوق الناس وفى خلق العداوات حوله بغير موجب لذلك،
ثم هو بعد كل هذا يشكو من جفاء الناس بينا هذه الجفوة يستقر أصلها فى نفسه .
كنت على شئ من التأمل ، وكنت انتظر من العقاد إمّا أن يسلك سبيل
الأديب المنقّف فيعلق بقلمه وبزاهة وأدب على ما يوجّه اليه من النقد ، وإمّا أن
يسقط هذا النقد إسقاطاً تاماً ولا يتعرّض له . ولكنه حفظه الله جاء بشتائم
لا تليق أن تصدر من مثله فى مكانته الأدبية التى يدّعيها . فقد طلع علينا فى جريدة
(الجهاد) بفصل عنوانه « شكر واجب » يذكرنا ببيانات الشكر التى تتبع اعلانات
الوفيات ، وكل سطر فيه يتم عن اضطراب عصبي عنيف وعن نفس مقهورة ، وقد
رصّعه للعقاد بأمثال هذه التعابير: « المنكوبين والأدعياء ، أو شباب من السوق ،
الأندال ، اللثيم ، رقاعة » الخ .

وأُتبع ذلك بفصل من أبحاثه في مجلة (روز اليوسف) هو آية في التشهير
بزملائه والتفنن في انتقاصهم حتى سلاح السياسة المرذول.

فإذا نقول للأفاضل من المستشرقين الذين يطلعون على صحفنا العربية ويجدون
أحد أدبائنا المشهورين ينعت زملاءه الأدباء الذين اهتموا بنقده أمثال
مصطفى صادق الرافعي وإسماعيل مظهر والدكتور رمزي مفتاح والدكتور
أبو شادي وعبد الحميد شكرى ومحمد قابيل والدكتور زكي مبارك وأحمد كامل
الشريني ومحمد علي غريب وغيرهم من أفاضل الأدباء - ولا أحشر نفسي في زمرتهم وإن
تشرفت منهم بشيعة العقاد لي - ماذا نقول هؤلاء المستشرقين دفاعاً عن العقاد
وهو يصف هؤلاء الزملاء الكرام بأنهم «أوشاب من السوق» و«أنذال»، وأما
العقاد فهو وحده الأرستقراطي النبيل!

أما كان الأولى بالعقاد أن يدع هذا النقد - مهما قسا - يأخذ مجراه، لانه المستفيد
منه على أي حال بترويج ديوانه، ولأن الحق وحده هو الذي يبقى بعد عاصفة
النقد؟ أي فائدة استفادها القراء والأدب العربي من تهافت العقاد على مثل هذه
الشتائم المنكرة؟ وهل يشرف أدبنا وأدبنا أن يطلع المستشرقون ثم مؤرخو
الأدب فيما بعد على هذا الاسفاف العجيب؟ وهل يريد العقاد أن يقنعنا بعد هذا
التدلي أن بين القراء المثقفين من يمكن أن يعجب بتصرفاته هذه ويمتدحه من أجلها؟
وهل أدبنا البارزون محصورون ما بين موظف وتلميذ؟

إذا قلنا مثلاً إن ما يذيعه عبد الرحمن صدقي بأبحاثه العقاد عن فلسفة النور في
شعر العقاد إنما هو تصنع من أوله إلى آخره ومنظور فيه إلى كتابات (ألفرد نوبل) ودراسته
الموسومة «شاعر النور»، وإذا قلنا إن تهويش العقاد عن وحدة القصيد ليس بالامر
الجديد فقد تناولوه من أئمة الشعر العصري خليل مطران منذ أكثر من ربع قرن
وتناولوه من أعلام العربية العلامة الأمدى كما هو مذكور في كتاب زهر الآداب،
وإذا قلنا إن الكلام في شعر الحالات النفسية الذي يباهى به العقاد موضوع طرق
مراراً في شتى المؤلفات وفي مجلات الشعر الأجنبية، وعلى أفلام أدباء العرب وبينهم
في مصر الدكتور زكي مبارك وإن العقاد يمتاز تقده بتجاهل هذه المبادئ نفسها في
أحكامه، وإذا قلنا إن توارد الخواطر بين العقاد وغيره من الشعراء المعاصرين
وسواهم كثير حتى مع شوقي الذي يصغره العقاد، وإذا قلنا إن العقاد
يستدر عطف القراء عليه كشاعر يتمسحه في الوفد في حين أنه لا علاقة مطلقاً
بين تقده كأديب وبين مذهبه السياسي إن كان له مذهب... إذا قلنا هذا وأمثاله
من الحقائق المعروفة فإذا فيها يستدعي أن نعتنا العقاد من أجله بأوشاب من السوق؟

لو اننى فى محل العقاد لصححتُ هذه الملاحظات ان كان فيها خطأ ، واذا شئمتُ وتعاليتُ فلا تركها بغير ردٍّ وأدع للزمن انصاف الحقيقة إذا كان تُقَّادى مفرضين. وأما التظاهر بعدم المبالاة ثم القاء مثل هذه الالفاظ المنكرة على نخبه من أفاضل أدباء العربية والابحاز الى المجالات السياسية لتحجيه بستر من الاختلاقات ضد زملائه فلا تجيزه فطنة ولا كياسة ولا فلسفة ولا أدب ، وهو سبِّه كبرى لادب النقد فى مصر نخبجلنا وإيم الله ذكرها فى مصر فما بالك بذبوع حديثها فى الخارج ؟ !

ماذا يكون الحال لو جابه كلُّ أديب ناقد به يمثل هذه الشتماء ؟ ألا تكون النتيجة وأدَّ النقد الادبى بدل انعاشه وتهذيبه ؟ لماذا لم نر مثلاً الدكتور طه حسين — وهو عندى فى طليعة أعلام العربية — يستأ من النقد الشديد الذى وجَّه اليه غير واحد من النقاد ؟ ولماذا لم نر الدكتور ابو شادى يشور لمثل هذا النقد الذى وجَّه اليه فى البلاغ وفى صحيفة الجامعة المصرية ؟ ان الرجل المثقف المشبع بروح الفن لا يجوز له ان يفضب هذه الفضبات العقادية المحزنة ، بل يجب أن يفسح صدره للنقد ، وهذا يجب أن ينطبق بصفة خاصة على العقاد لان تحامله على الادباء معروف ولولا ذلك لكان فضله بارزاً وأثره فى الادب العربى صافياً جميلاً .

نعم يجب على الاديب المثقف أن يقدر أن كل نقد — مهما قسا — هو خير الادب فى النهاية ، وعليه أن يتغاضى عن القشور وان يعبأ بالباب وحده . ومتى كان مؤمناً برسائلته التى يؤدبها فهو يكل الى الزمن تأييد رسالته مكتفياً بالبيان الفنى لا أن يتكالب هذا التكالب على الخط من نظرائه .

وهل كان الرافى مغالطاً حين قال إنه لا يقرأ مؤلفات العقاد حتى يستأهل كل هذا السباب ؟ الواقع ان الرافى لا يقرأ العقاد ، وما عرف (وحى الاربعين) الا من نسخة أهديت له من أحد المعجبين بالعقاد وقد تحدَّى الرافى ان ينقد هذا الديوان الذى عدّه آية فى الاعجاز ، وقد وقع مثل ذلك عن كتاب (ابن الرومى — حياته من شعره) وغيره . فإذا كان العقاد يتألم كل هذا التألم من النقد فخير له أن يدع أصدقائه الى تجنب هذا التحدى المقصود ، وإن كان كثيرون من الادباء يرون ان العقاد نفسه هو الذى يبعث بهؤلاء الرسل الى الرافى والى سواه ليخلق طائفة من النقد حول كتبه تسهلاً لرواجها . على اننى لا أذهب هذا المذهب ، وانما يعيننى أن أقول إن هذا النقد جميعه مفيدٌ وسوف تصحح

الايام ما فيه من محامل وغيوب ، والادباء والادب مستفيدون كثيراً من هذا الحوار ، وكل رجائي الى العقاد والى نظرائه الافضل أن يضبطوا أنفسهم ويتعالوا الى مستوى النقد الفنى التزيه بعيدين عن الشخصيات والصفات. ويسرنى كثيراً ان أجد « ابولو » حريصة على هذه الغاية ما

محمود الخولى

(نحن لا نسخط على أى نقد أدبى يوجه البنا حتى ولو كان مغرضاً ، لأن من مهمتنا تشجيع حرية النقد . ولو كنا نقدر أن الدراسات الحاضرة ترتبط بشعر العقاد فقط لقللنا بابها لأن فيما نشرناه دلالة كافية على اتجاه معظم النقاد ، ولكننا نعتبر هذه المباحث ذات فوائد عامة جلييلة . وهى إن كانت فى ظاهرها تحوم حول شعر العقاد فهى فى حقيقتها تتعداه الى مذاهب الشعر والنقد الأدبى . ونحن على أى حال قد أعلننا من قبل تقديرنا لمواهب العقاد ولأدب العقاد فلن يؤثر على تقديرنا أى اعتبار آخر سواء جاء من ناحية العقاد نفسه أو من ناحية نقاده .

وزميلنا العقاد يعلم اننا وجهنا الدعوة الى اصدقائه تكراراً للتنويه على صفحات هذه المجلة بأى فضل له فائقنا ذكره ، كما يعلم اننا آخر من يرضيه أن يغمط العقاد أو غير العقاد فضله وحقه . وقد امتنعنا فعلاً عن نشر الكثير من النقد الذى توجه اليه كما خففنا كثيراً من لهجة ما نشرناه ، فاكنا نتنظر منه بعد هذا أن يحشرنا فى زمرة خصومه فليست المناظرة من مرادفات الخصومة ، وزميلنا الفاضل لا يجهل ان المجالات العلمية الأدبية التى تصدرها هى السنة لهيئات ثقافية محترمة ، واذا كان لنا شرف تأسيسها فهى ليست فردية الصبغة بل عمادها التعاون فى كل شئ . وهى ما تزال تقوم على أساس العناء والتضحية ، وقد نالت دائماً احترام جميع الحكومات المصرية على اختلاف زعاماتها فيؤسفنا كثيراً بعد هذا أن نرى منه التلميح باننا من من صنائع الحكومة الحاضرة فى حين أننا نزياً بمجهودنا أن يكون مسخراً لأية حكومة وفى حين أن صاحب الدولة رئيس الوفد المصرى وكثيرين من الوفديين أعضاء فى هيئاتنا . أفلم يكن الأولى بزميلنا العقاد ان يتورع عن هذا الضرب من التحامل وحب الاساءة ؟ وهل يعد هذا الاختلاق ضدنا لونا من ألوان النقد الأدبى ؟! — المحرر)

نشيد بنت النيل

لأدينا الكبير مصطفى صادق الرافعي روحٌ قويٌّ في أدبه وشعره ، وله
ديباجةٌ صافية صفاء روحه ، رقيقةٌ رقة إحساسه ، نبيلةٌ نبلاً عواطفه وخلقه ،
تحسبها وتتناثر بها فيما تسمع له من أناشيد وشعر غنائى .

ولقد كان مما ينقص اللغة العربية والشعر بخصوصه إلى وقت قريب أن لا يتناولوا
خواطر الشعب وخلجات نفسه في أناشيد سهلة يسبقها الشعب ويرى فيها
تصويراً لروحه ويناجى بها آماله ، فجاء الرافعي يردّ هذه التهمة عن العربية
والشعر بما وضع من أناشيد يعرف القراء والقارئات كثيراً منها ، ويتغنون بها
في مجامع جدهم وهوهم .



الآنسة الفنانة ماري سلامة قدسي

وقد وضع أخيراً نشيداً مطلعُه « وادينا : وادينا .. كصفو الندى »
وجعله على وزن من الغناء ووزن من الشعر ، لتغنى به السيدات والأوانس
وطالبات المدارس ، فكأنما اقتبس من مروح الفنانة المصرية روحه ، ونسج من جمال
الطبيعة المصرية خيوطه ، وكأنما تشرق في ديباجته ومعناه خواطر كل فتاة وسيدة
مصرية ، وتلتقي عنده أمانى كل أنثى من بنات النيل .

وقد أتيج لهذا النشيد موسيقية بارعة ، وملحنة ملهمة هي الآنسة ماري سلامة قدسي ، مدرسة الموسيقى بمدرسة البنات في بنها ، فوضعت له لحناً موسيقياً ، سكبت فيه من روحها الفنانة رقة الأنوثة ، وصفاء الوجدان ، وسحر الموسيقى ، فجمع بذلك - إلى جزالة الشعر ورقته - رقة اللحن وحسن الأداء ، فكانت إذ تسمع هذا النشيد يجمع بين قوة شعر الراقص وحلاوة تلحين ماري ، ترتفع درجات عن هذا العالم الأرضي إلى عالم آخر ، فيه سحر ، وفيه فتنة ، وفيه عاطفة ، في أنغام تسمعها حيناً صاعدة تحدث عن عزم المصرية ، وحيناً خافتة تهمس في روحك معاني من رقتها وظرفها ووداعتها .

وقد وضع هذا النشيد في الأصل لمدرسة البنات الثانوية في طنطا ليلقيه تلميذاتها في الحفلة السنوية التي تجمع سراء المدينة وأعيانها وعقائل سيداتها ، فقبول مقابلة استحسان وإعجاب فائقين ، ثم لم يلبث أن ذاع في كل مدارس البنات بمديرىات الغربية والمنوفية والقليوبية ، ورغب كثير من السيدات أن يغنيه في بيوتهن ، فطبع له ملحنته النابغة « نوتة » موسيقية ، ليسهل على الجميع أن يكون في متناول أيديهن ، وأن يكون نشيداً قومياً لبنت النيل . وهذا مجال جدير بحفاوة ش. اثنا النابهين المجددين ما

سمير العريانه



العقاد نيل

قرأت ما كتبه حضرة الأديب الدكتور رمزي مفتاح عن اقتباسات العقاد الكثيرة من شعر شكرى ، وعلى فرض صحة ذلك جميعه (وهو ما لا أقره) فلا أرى في ذلك محلاً للعجب ولا للبوأخذة ، فقد كان شكرى زعيم إحدى المدارس الجديدة التي تفرغت عن أدب خليل مطران ، وقد كان هبوط المطران إلى وادي النيل بمثابة فتح جديد للأدب المصرى فاستفاد منه كل شاعر نابه في مصر وفي المقدمة المرحومون اسماعيل صبرى باشا ومصطفى نجيب بك وأحمد شوقي بك ومحمد حافظ إبراهيم بك . فلا غرو إذا اقتنى العقاد آثار استاذه شكرى ولا عيب إذا لبث متأثراً به إلى حد

كبير ، وليس ينقض ذلك أىّ خلاف وقى بينهما فالعقاد كان وما يزال عظيم الاعجاب بشكرى كما أن شكرى معجب بالعقاد .
كذلك لا أرى غباراً على العقاد فى محاذاته الطبيعية قليلاً أو كثيراً لا اعلام الشعراء البازين فى الشرق أو الغرب مادام لذلك صدق فى نفسه وليس تصنعاً منه . واذا كان هناك لومٌ بعد ذلك على شاعرنا الكبير فانما يرجع الى توتر أعصابه واعتلال صحته ، وهذه نقطة لا يجوز أن تغيب عنكم . ولا شك فى أنه غير راض بينه وبين نفسه عما ندّ به قله من تعابير جارحة لم يكن يتعمدها وقت ثورته القلمية ، وما من شك كذلك فى أنه يتبرأ من الحملة التى قام بها بعض أصحابه فى بعض المجلات السياسية ضدّ مناظريه من الأدباء وعلى الأخصّ ما نُسج من الأوهام حول مدرسة أبولو وحول المجلات الثقافية الممتازة التى كان للدكتور أبو شادى الفضل فى خلقها ، فقد خدمت هذه المجلات الوطنية العلم والأدب فى مصر خدمة منقطعة النظير وكانت خير مدرسة ثقافية للشباب الامة . ولا يجوز أن تنسب تلك الحملة الى العقاد بالذات فليس العقاد من يهرب من الميدان الأدبى ويلتجئ الى المهاترة والاختلاق السياسى نكابةً بمناظريه الأدباء ، وهو ذلك المثل العالى للشهامة والرجولة الكاملة . ونظراً لما أعرفه عن العقاد أجزم بترفعه عن ذلك المذيق الصغرى ولا أعتبر من قاموا به الاً خصوصاً له فى ثياب أصدقاء ما

صلى فرحات

(يسرنا نشر هذا الدفوع وإن لم نقرأ ما يعززه من ناحية زميلنا العقاد نفسه فى حين أن ما نُشر فى مجلة «روز اليوسف» هو بقلم أقرب الناس اليه ، ولا تعليق لنا عليه الاّ بنشر صورة حضرة صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا الى جانبه رئيس تحرير هذه المجلة فى معرض « رابطة مملكة النحل » — ودولته عضو فيها — ليرى الذين يحاولون استغلال السياسة كسلاح لطمعن الابرياء أننا لا نعرف للسياسة أى طعم فى خدمة العلم والأدب ، وأن أعمالنا لم تتل عطف جميع الاحزاب والزعماء والوزارات المصرية المتعاقبة الاّ لتجرّدها من الاغراض الشخصية والاهواء الحزبية والسخافات السياسية التى تُستغلّ للتفريق بين أبناء الامة الواحدة حتى أصبحنا أضحوكة جميع الشعوب المتقفة .

ولما كان حاضر ومآل هذا المجهود ثقافياً محضاً فأىّ لذةٍ للهذّامين من توجيهه

المطاعن الينا شخصيلاً الا مجرد الرغبة في الانتقاص والتفنن في الاساءة كما لاحظ بعض اصدقائنا النقاد ١٩ وقد اعترض حضرة صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا على ما نشر ضدنا في



صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا في معرض رابطة مملكة النحل

مجلة «روز اليوسف» كما تفضل دولته بنفسه وأبلغنا ذلك تلفونيا مساء ١٣ أبريل الماضي . وأما زميلتنا المحترمة فقد رأت من اللائق تسخير صفحاتها للانتقاص منا ولم تر من اللائق نشر ردنا الهادئ ، ولكننا لن نحيد عن خطتنا المستقلة الامينة قيد شعرة - المحرر)

لغة الشعر

لا أظنني أتقدم اليوم برأى حديث لم يطلع عليه الأدباء وعلماء الأدب اذا قلت إن اللغة خاضعة للجو في بدء خلقها . ثم هي بعد ذلك خاضعة للزمن

في تطوره: تميل معه حيث يميل وتسايره كلما تقدم بها وسار. هذه حقيقة كشف عنها العلم وكشفت عن نفسها وسفرت للعيان حينما فكر العلماء وبحنوا في تاريخ اللغات.

ففي مصر مثلاً خلقت اللغة المصرية القديمة: خلقها الجو الهادي المعتدل وغذتها مناظر الوداعة والبساطة وأخذت تنمو ويرعاها الزمن. ثم ألت بها صروف التاريخ تحوّر فيها إلى أن بدلتها بلغة العرب التي نزل بها الكتاب المقدس فقدسها. فنحن الآن أمام أمر واقع: هو موت لغتنا المصرية وقيام اللغة العربية النزلة بيننا التي لا بد أن تكون — ازاء هذا — لغة أدبنا وعلمنا. وهي على ما هي عليه صالحة للعلم الذي ليس له وطن كما يقولون وليس له ذوق موضوعي كذلك، ولكن هل هي صالحة لأن تكون لغة أدبنا وشعرنا؟

* * *

كما تخضع اللغة للجو والبيئة كذلك يخضع لها الشاعر ويتأثر بها إلى حد بعيد: فاللغة اليونانية غير اللغة العربية والشعر اليوناني يباين جد التباين الشعر العربي في أخيلته ومعانيه. وعليه فكان يجب أن تكون اللغة التي ننظم بها الشعر المصري ولادة الجو المصري حتى يخرج الفن في حلة نسجت لها الطبيعة، ولكن هذه الحلة مزقها التاريخ وغير مستطاع نسجها لظروف قد يطول شرحها.

وانما الذي يجب الآن والذي يزيد اليوم ونعنيه في مقالنا هذا هو أن نعود الى اللغة العربية — لتكون أقرب الى الذوق المصري وأدق في التعبير عن عواطفنا — فنأق على الكلمات النابية الغريبة بالاهمال والنسيان حينما نصور حالات النفس المختلفة أو عند ما نعبّر عن أى معنى شعري يغمر نفوسنا، ونحن إذا أردنا هذا فلسنا في حاجة إلى كبير عناء، بل حسب الشاعر أن يرسل نفسه على طبيعتها ارسالاً خالياً من الكلفة والتعمل. وحينئذ يلهم الألفاظ التي يتطلبها احساسه وتتلاءم والبيئة التي يعيش فيها ويحيا لها.

وأما الشاعر الذي نقرأ قصيدته فنجد فيها عدة ألفاظ وحشية وهي في الوقت نفسه مميّزة، هذا الشاعر بين اثنين: إمامته عجز في ميدان التقليد ولم تحتل ساقاه الجري الكثير وراء القافية المتحدة في القصيد، ففقد عن هذه الألفاظ في أحماق المعاجم ووضعها وضعاً أرغمه

عليه الاضطرار ، وهذا كما أرى لا يستطيع مدافعة عن نفسه ولا يحق لناقد أن يخلق له العذر اللهم إلا إذا كان التقليد عذراً للفنان يستوحى آلهة الشعر ويستلهم احساسه المرهف الطليق .

وإما انه تعمد وضع هذه الالفاظ بقصد احياؤها ، وهذا نقول له إشفافاً على الفن منه : لم يكن الفن الجميل يوماً وسيلة لبثت كلمات عفت وتساقطت من بين أصابع الايام . ولن يكون الفن الجميل يوماً وسيلة لهذا والا فهو النظم (العلمى اللغوى) المقيد بسلاسل الأغراض ، وتلك الكلمات انما ماتت لانها لم تخلق لهذه المناظر المتسقة ، فضلاً عن نضوج العصر وارتفاع مستوى الشعور .

* * *

إذا فرغنا من هذا فقد خلصنا إلى أنه يجب أن يكون لنا شعر مصرى تسري فيه الروح المصرية وروح الجدة والطرافة حتى يستطيع مؤرخ الآداب حينما يعرض لتاريخنا بعد أن يصدر حكمه في ثقة وجراءة بأنه كان في مصر شعراء أثبتوا وجودهم وحياتهم في النصف الاول من القرن العشرين .

الاديب بيننا الآن يطالع الشعر العربى مثلاً فيرى له في كل عصر ومكان ميزته التي يتميز بها وممته التي يتسم بها : ففي الشعر الجاهلى يحس الهمجية ونظام القبائل المحافظة ويرى البادية تسبح فيها العيس وتنطلق في ارجائها الظباء ، وفي الشعر الاسلامى والاموى يلمس آثار الحزبية لبعض الخلفاء والفرق الدينية وبه كثير جداً من ألفاظ الدين الذي نهض بهم ، وفي الشعر العباسى تبرز آثار الحضارة والترف ويسمع منه صدى امتزاج العرب بالقرص واليونان ، وهكذا كل عصر في كل بلد .

ثم يطالع لاحدث الشعراء في مصر ، فيطالع مزيج من القديم والحديث وخليط من التجديد والتقليد فيضطرب ويحار ، وأخيراً لا يستطيع أن يجد هذا النوع من الشعر في فترة واحدة من عصور الادب . فشاعر يرى أنه لا يستقيم الشعر إلا (بالاحراج والادغال والقلوص والبادية المتسعة الارجاء) وآخر يسخر من أخيه ويرى أن التجديد في (جبال الجليد وتكاثف الضباب الذي يحجب ضوء الشمس أو في السطو على آثار الغربيين) وثالث يخرج مترنماً مشوّهاً من كل هذا ... ومصر — شهد الله — غنية بما يستثير قرائح آلاف الشعراء ... على أننى أجرو على القول بعد هذا بأنها نهضت تبدل ابتسامة الخجل بابتسامة الرجاء ؟

المهررى مصطفى

الأدب شيء والحزبية شيء آخر

قالوا إن عباس افندي محمود العقاد غاضب بهدد بقبضة يده الأرض والسماء وقالوا إنه لا يفيق من ثورة غضبه ولا تهدأ نفسه حتى يتعثر حوله عباد مائذته وأصفياه أنسه ومرحه يسألونه فيم غضبه ، ولاى شيء ثورته ، والدنيا في حدائه والسماء قلنسوة يملأها رأسه ؟ فهدأ نفسه لهذا التحليق ويستقر ويخرج من دنيا الغضب الى جنة الرضى ثم يسدد أنفه الى كبد السماء فيدميه بأرنبته ويظل رأسه غارقاً في السحاب كأنه المنطاد السبوح. وأخيراً جداً يتزل من عليائه فيجيب سائله عن سر غضبه : إن هنالك فقاقيع فى الادب يشتمونه وينتقصون عبقريته ويأخذونه بالنقد طوراً وبالتعنيف أطواراً ، وإن رجله ذات الاصابع الست ، لتكتب خيراً مما يكتب أولئك الفقاقيع ، وإن طرف ردائه ليحمل من المعاني ما هو أفضل مما تحمل أذهانهم الخربة ، وإن سيجارة واحدة يدخنها لهى أفضل للبشرية كلها من عمل خصومه ، وأنه لو تئاب وتمطى لأفاد العالم خيراً مما يفيد أولئك ، وإن التراب الذى يدوسه بقدميه الجبارتين هو أسمى تفكيراً وأوفر جلالاً وخلوداً ، وهكذا ... الى آخر هذا الخلط العجيب الذى ابتلى به الادب العربى فى القرن العشرين على أيدي العقاد وأمثاله فى مصر .



كيف يحترم العقاد زملاءه الادباء مثال للنقد التصويرى عن مجلة (روز اليوسف)

فالعقاد افندى لا ينام ولا يأكل ولا يشرب حتى يتردى واجب العبقرية في شتم منتقديه. وعنده لهذا الشتم برنامج لطيف معقول فهو يصفهم جميعاً بأنهم فقاقيع قادر على ان يسحقهم بقدميه ولكنه يتورع من هذا رحمة منه واشفاقاً، ثم يتدرج الى شتم آبائهم أولاً على قاعدة أن الاب أولى بالتقديم، ثم تنساق شتائمه الى أمهاتهم واخواتهم واقاربهم فاذا انتهى من الانساب عرّج على المسكنة فوصفهم بأنهم اوشاب من السوق كانوا قديماً يتسولون باسم الادب ويستنجد بشهادة الشيخ عبد الرحمن البرقوقي والاديب توفيق سامي ناظر مدرسة عزبة العبيد التي كان العقاد افندى مدرساً فيها .

وقبل ان يجتريء أحد على مراجعته فيما يقول يفترض هو ان انساناً ما سأله: لماذا لا ترد عليهم؟ فيجيب على هذا السؤال المفترض: وهل يليق بمثلي ان يتولى الرد على اولئك الفقاقيع او يهتم لما يقولون او يفكر فيما ينتقدون؟ واذن فنحن صغار لا يصح ان يتزل العقاد افندى الى الرد علينا حتى نصيب من وراء رده شهرة دونها شهرة جريدة (مصر) حين كان يحرق فيها ...

لكن هذا العقاد افندى الذي يتأثم الرد على منتقديه لانه لا يعبأ بهم، لا يرى مانعاً في ان يخاطب بالتليفون، اي والله بالتليفون، مجلة من المجلات لتشتم بالنيابة عنه خصومه ومنتقديه وتصور احدهم وقد تلقى من ادب العقاد ضربة في صدره فاد لها المسكين وترنج وبقي العقاد طالى الرأس مهيب الطلعة كانه أحد المألقة تركتهم موجة النسيان منذ فجر الانسانية .

وهذا العقاد افندى الذي لا يعبأ بناقديه هو الذي أملى تلك الكلمة لكي يقول فيها كاتبها إن اولئك الذين ينتقدونه انما يقدمون على هذه الخطيئة لانهم وزاريون، ولما كانت الوزارة في وهمه تكره العقاد افندى وتبغضه من صميم قلبها فان اولئك الكتاب الذين ينتقدونه انما يرضخون في نقده لمشيئة الوزارة ! والعقاد افندى هو كاتب الديمقراطية . ولما كان كاتب الديمقراطية بغضاً الى الوزارة المستبدة ولما كانت الوزارة تستطيع ان تستخدم اولئك الكتاب الصغار الذين لا يهتم لهم العقاد افندى ولا يعبأ بوجودهم اذن فالنتيجة معروفة وواضحة وهي اننا كتاب وزاريون مأجورون !

لكن كيف وصل العقاد افندى الى هذه النتيجة من غير ان يلتقي باله الى الخطأ الشنيع فيها؟ فهو كاتب الديمقراطية، هذا حق لا ريب فيه، لانه يدبج كل يوم

مقالات عن حوادث اضطهاد العمال وتعذيب متهم برىء ، وهى مقالات لو لم يكتبها لوجدت الجريدة مائة ألف تلميذ وشاب يكتبونها بمثل اسلوبه ، ويستطيعون ان يبدأوها بما يبدأ به مقالاته عادة « من المسلم به . . . » « و . . . غير خاف على ذوى العقول النيرة . . . » ولو لم يكتب فيها لما استطاع ان يقبض ملياً واحداً من مرتبه الذى يعيش به ، وينفقه على ما يحب ويهوى .

لكن كاتب الديمقراطية هذا البغيض الى نفس الوزارة هو بعينه وأتفه ولسانه الذى كان منذ شهر يتهدد بالانضمام الى تحرير جريدة « الاتحاد » حيث ادعى أن إحدى السيدات الفضليات قد فاوضته فى هذا الامر . وهو هو الذى لا يكاد يحتويه مجلس حتى يرفع عقيرته شامخاً ساباً لان فلاناً الكاتب يرزق من احدى الصحف التى كان يحرر فيها نحو مائة جنيه فى الشهر وهو لا يصيبه الا نصف هذا المرتب ! هذا هو الكاتب الديمقراطى الذى نلغه فى اليسير من حوادثه ولا تفضحه حتى يتحرك هو لتكذيبها ، وهذا هو الكاتب الذى يحرض غلمانة على أن يشتموا نقابة الصحافة لا لشيء سوى انها اهتمت بالزميل السجين محمد توفيق دياب ، بينما هى لم تول العقاد اهتمامها حين كان محبوساً حبساً بسيطاً !

ونحن وزاريون ، لماذا ؟ لأننا ننقد أدب العقاد وشعره ! وعلى هذا فالعقاد حين يكتب مقالا فى الأدب عن « شكسبير » مثلاً أو ينظم قصيدة فى « الشيطان الأزرق ذى الرأس المدبب » انما يعارض بمقالته الأدبية وقصيدته الشعرية الوزارة القائمة ، حيث قد يكون للوزارة رأى فى « شكسبير » يخالف رأيه ، أو يكون لها اتجاه فى وصف « الشيطان الأزرق » غير ما يصف !

وإذن فالذين ينتقدون أدبه وشعره وزاريون والعياذ بالله ، وإن كان أحدهم - هو كاتب هذه السطور - ما يزال يعاني ديون الخسائر التى تكبدها بسبب مضايقة الوزارة له فى ست صحف أصدرها من تعطيل وغير تعطيل ، فنحن وزاريون ولو اننا وفديون ، لماذا ؟ لأننا ننقد شعر العقاد وأدبه ! وإن سخافة العقاد لتحمله على ان يجعل أدبه وشعره مبدأ وطنياً يكون ناقده خائناً للوطن غير وفى للجهاد !

وبعد ، فن يذكر البابوية فى أقصى مظاهرها حين كان الطعن فى دابة القسيس طعناً فى شخصه الجليل ، والطعن فى شخصه الجليل طعن فى الدين ، والطعن فى الدين كفر وإلحاد ومروق ؟!

وعلى هذا النحو يكون الطعن في شعر العقاد افندى ، كالطعن في شخصه ، والطعن في شخصه طعن في مبدئه ، ونحن نسلم بأن الطعن في المبادئ خيانة ، ولكن مبدأ العقاد افندى ... ماهو ؟ وأية صلة بينه وبين شعره وأدبه ؟ لكن هل يجهل العقاد افندى الفرق بين الادب والحزبية ، أم يتظاهر بالجهل لينال من خصومه على حساب هذا الجهل ؟ إن الادب شيء والحزبية شيء آخر ولا صلة بينهما ، ونحن حين ننتقد شعره وأدبه لا نعرض لمبدئه الذى يتظاهر به ، فاذا كان قد عجز عن الرد وتلقف الحجر بفمه فليس من الرجولة فى شيء أن يحارب خصومه بمثل هذه الوسيلة الفاشلة .

بقى أمر آخر هو أن غلمان العقاد افندى يتهمون خصومه بأنهم يحقدون عليه ! يحقدون عليه لماذا ؟ لانه أديب فى الشرق وفى الغرب ، وماذا يكون أيضاً لو أن العقاد افندى أصبح « أناطول فرنس » آخر ؟ أى حقد يحمله خصومه له وهم يعيشون بعيدين عنه غير طامعين فى شيء مما يرزق به ، وإن كان هو يطمع فى أذواق الناس ويرى أنه أحق بها دونهم ؟ !

فليخفف العقاد افندى من غلوائه ويهدم هذه المآذن العالية التى يشيدها من محض خياله ، فإن هذا هو الأليق بمن ينتسب للأدب ويدعى التوفّر على خدمته الخالصة ؟

محمد على غريب



المهرجان السنوى

لجمعية أبولو

بناءً على المادة الثامنة من دستور (جمعية أبولو) قرر مجلس الجمعية مبدئياً فى جلسته المعقودة بتاريخ ١٢ يناير الماضى برئاسة خليل مطران بك الموافقة على إقامة

مهرجان سنوي للجمعية ابتداءً من هذا العام بحيث يكون موسماً للشعر تعرض فيه أنفس الآثار الفنية التي تصل إلى الجمعية من العالم العربي في حفل فني جامع . وسينظر المجلس في التفاصيل في جلسته الآتية التي ستعقد عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الأربعاء ٢٤ مايو الجاري بمكتب الجمعية بميدان السيدة زينب بالقاهرة . وروّح سكرتير الجمعية بتلقى الاقتراحات التي يرى حضرات الشعراء عرضها على مجلس الجمعية في جلسته الآتية .



ذكرى حافظ

سنخصّص عدد يولية الآتي من (أبولو) لذكرى الشاعر المصري الكبير النفس محمد حافظ ابراهيم — على ما أعلنّا من قبل بناءً على قرار (جمعية أبولو) — لمناسبة مرور سنة على وفاته . ويؤسفنا أن نقول في صراحة إن كثيرين ممن عدّوا بين أصدقاء الفقيد في حياته قد تغافلوا عن واجب التعاون لاحياء ذكراه بعد مماته ، فاننا لم نلتقَ حتى كتابة هذه السطور الاّ اليسير من دراسات تستحقّ النشر عن شاعرنا الفقيد كما لم يكن ملء الاسماع والابصار في حياته التي طويت صفحاتها منذ شهور معدودة !

أيّ روح متخاذلة هذه التي أوحّت إلى شوقي أن يقول عن هذا البلد : « كل شيء فيه يُنسى بعد حين » ، وقد صدق كلّ الصدق في هذا التعبير فإنّ شوقي نفسه كادَ يُنسى بين مرّديه !

تناسب عظمة الأمة — في اعتقادنا — ومبلغ ضميرها الانساني الحيّ . ونحن الذين نسمح للموهوبين بأن تهضم حقوقهم أحياءً وأمواتاً ، ونسمح للتطاحن الحزبي بأن يستولى على جميع ميادين الحياة من سياسة وعلم وأدب وفن لا يجوز لنا أن نباهى بشيء من العظمة . ان العظمة الحقيقية ترتبط بمبدأ « الانصاف » وكلّ رسالة — كيفما كانت صبغتها — تقف في وجه الانصاف ليس لها من الشرف والجمال ما يستحقّ أيّ تقدير . لذلك يعنيننا كلّ العناية في المناظرات الأدبية وغيرها أن نترك باب الانصاف مفتوحاً على مصراعيه ، فإن التحامل طريق الهاوية .

ليست مصر هي الأمة الوحيدة التي عُبن فيها الفنانون فان جنایات الامم الأوروبية على رجال الفن أشهر من أن يُعرف بها ، ولم يكن نصيب الشعراء من البؤس بأهون

من نصيب الموسيقيين والنقاشين والمثَّالين ، حتى صاح الشاعر التراجيدي النابه
البأس توماس أوتوى (Thomas Otway) في يأسه البالغ : « آه ، مَنْ ذا يودُّ
أن يكون شاعراً فيجوع ويُمَتَّ وَيَزْدَرى ؟ » وَقَدْ مات في فقرٍ مُدْفَعٍ أليمٍ
على ماروى مؤرَّخوه ، وضع القصصى الانجليزى فيليب لندسى أقصوصة مؤثرة
حول حياته الشقية . ومثل هذه المأساة تكررت في حياة شعراء كثيرين كـارنست
دوسن وبوديلير وفيرلين . ولكن الأحوال تبدلت في أوروبا ، ومهما يكن من شيء
فليس في أوروبا الآن من الشعراء مَنْ يعانى مثل تلك الخاصة الساحقة ويصف
آماله المقتولة المُمَثَّل بها كما وصفها الشاعر المصرى عبدالحيد الذيب حين قال :

أمايَّ تقرِّبها الخطوب رأيتها كاشلاء قَتَلَى في رؤوس حراب
إنَّ المواهب الفنية في مصر ليست مهملة فقط بل هى محاربة بنذالة منقطعة
النظير ، وقد عرفنا وتذوقنا نحن كيف يُحارب مجهود الشباب الجرى ، لخدمة الصناعات
الزراعية في مصر من نخالة ودجاجة وغيرها ولا من مُسائل ولا رقيب ، بينما تداس
المصلحة العامة بالاقدام تحت سمع الدولة وبصرها . ولو مردنا أمام جمع من الرجال
المسؤولين اليقظين كيف حوربت وما تزال تُحارب هذه المجهودات حتى الساعة
لحاروا في العقاب الصارم الذى يجب ان ينزل بالآتمين . وماذا نقول عن المواهب
الضائعة للفنَّانين المصريين وعن تقصير الدولة في تنظيم استغلالها ؟ ليس الشعر
الفنى هو نظم المناسبات من أمداح وغيرها تفيض بها أنهار الصحف ، وإنما الشعر
مجاله الرائع في جميع ملابسات الحياة لتصوير الجمال وتهذيب الأذواق وترقية الشعور
وخلق المثل الأعلى . وللدولة وسائل شتى في استغلال هذه المواهب الضائعة والانتفاع
الفنى بها أحسن انتفاع ، بدل ترك هؤلاء الفنَّانين في بؤس وتشرد . فكيف تهانون
وننام ؟



مهرجان للمولد النبوى

الدين والفنَّ من نبع واحد فلا غرابة إذا حفلت الآداب العالمية بنماذج
رائعة من الشعر الدينى . وإذا نظرنا الى الشعر العربى نظرة استقصاء فن العسير
علينان نقول إنَّ فيه نماذج عالية من هذا الشعر عندمانستثنى شعر التصوف الرمزى ،
ونحن نشمل بهذا الحكم بردة البوصيرى ومعارضاتها . وليس الذنب في ذلك
واقعا على الأدب العربى ، وإنما مرَّ هذا القصور منشؤه أنَّ الشاعر العربى الدينى

الزعة ضعيف في أساليبه الفنيّة فيجىء قصيده بدائيّة الصورة ، وما تزال هذه الحالة مطرّدة الى الآن .

وقد سمعنا عن دعوة لصديقنا الهراوي يرمى بها الى إقامة مهرجان شعري في المولد النبي ، وهذه بلا شك دعوة شريفة . ولكن ما نعتز عليه هو تكليف الشعراء بهذا النوع من الشعر سواء أكانت لديهم العاطفة المشبوبة لقرضه أم لم تكن ، كما كانوا يُكَلِّفون تكليفاً بالنظم لمشروع القرش ونحو ذلك من المناسبات العامة التي يحتج عليها الفن الخالص أشدّ احتجاج .

نحن نستمتع بقراءة كلّ ضروب الشعر متى كانت متسمة بالصدق وحرية التعبير والسماحة والجمال ، ولسنا ممن يحصرون الشعر في دائرة واحدة كما يفعل غير واحد من النقاد . فلو أُتيح لنا الاطلاع على نماذج رائعة من الشعر الديني في الأدب العربي الحديث لهللنا لها وكبرنا ، ولكننا ما تزال نبحت عن الشاعر الديني الموهوب فلا نراه ، ونستبعد كثيراً أنّ هذه الدعوة ستظهره لنا فيخرج لنا أثراً يحاكي « ظهور المسيح » للشاعر الانجليزي النابه جون ميسفيلد .

بيد أنّ ما يعيننا في هذا المقام هو التنبيه الى ضرورة التنجّي عن كل ما يحلّل الصناعة في الشعر محل الفطرة الصافية والطبع الخالص ، سواء أكان ذلك في مجال الدين أم في سواه ، ولا يرضينا استمرار اللهو بنظم المقالات الصحفية كنماذج للشعر العربي الحديث وإن احتفى الناظمون بالمولد النبوي الشريف .



القشارة

نظم الياس أبي شيكه ، ١٣٩ صفحة بحجم ١٥ سم في ٢٣ سم . الثمن أحد عشر

فرنكاً . طبع مكتبة صادر في بيروت

أما أن اخواننا الشعراء السوريين أهل طائفة ملحة ، وذوو شعور فياض ،

وخيال متدفق ، فهذا ما لا يحتمل شكاً ولا يحتاج الى دليل ينهض من أجله ، كأن لطبيعة بلاد سوروية الزاخرة الوافرة البهاء السخية الحسن يداً قوية في بناء الخيال في شعر أهل تلك البلاد : فهذا الارز بجباله ، وذاك لبنان بجلاله ، يوحيان أرقى الاحاسيس الشعرية وأرقها ، ثم شيء آخر قد أفاد شعراء هذه البلاد تلك الميزة في الخيال ، وذلك الارهاق في العاطفة والشعور ، ذلك هو احتكاكهم بالفرنسيين ودراستهم للشعر الفرنسي . ومن ينكر إخصاب الشعر الفرنسي من ناحية الشعور والخيال ، وهل هناك من لم يهتز وجدانه طرباً أو حزناً لدى قراءة أشعار لامرتين وهيجو وموسيه وأندادهم ؟

فشاعرنا الياس ابو شبكة قد ظفر بهاتين الخلتين ، فكان له من الشعر ما يهز الوجدان ويحرك أوتار الافتدة . والكتاب الذي بين أيدينا اليوم هو كما سماه الشاعر (القيثارة) ضمنه النبعة الاولى من ديوانه ، وهو غير مُبَوَّبٍ ، وأحسب أنه ليس في حاجة إلى تبويب إذ يكاد يقتصر على نوع واحد هو الشعر الوجداني الخالص . فن أول قصيدة يتحدث الشاعر عن شعوره الخاص ، ويطلق وجدانه كيفما أراد حراً طافراً في فضاء لا نهاية له من الخيال والعاطفة المشبوبة ، ويكاد يسير على هذا المنوال حتى ينتهي الكتاب ، لولا عدة قصائد في الطريق عن مسائل اجتماعية أو شبه فلسفية ونحوها وهو لا يجيد في أمثال تلك القصائد التي توحىها الظروف الاجتماعية أو التفكير الفلسفي (وفي الواقع ان شعراءنا الذين يجيدون هذه الابواب معدودون) ولكننا نرى الاجادة كل الاجادة في قوله :

أودك في خاطر القير مسراً يردد ذكراك في مسمعي
فيهرب منك العذول وآتي أبلى خديك من أدمعي
وأززع من جانبيك الفؤاد وأخبئه في دجي أضلعي

فهذه الابيات المنتزعة من قصيدة غريبة للشاعر تحت عنوان (أودك ميتة ص ٣٩) رائعة تمثل أحاسيس مضطربة ووجداناً ثائراً . وفي قصيدة (زجيلتي) وصف رائع لا يصح إغفاله (فوق المقبرة) قصيدة ممتازة يجب أن نشير إليها ، هذا بينما المجموعة لم تخل من سقطات لفظية مثل :

غزال من الأئس قد هد حيلي وما تاب عن فعله واعتذر
في قصيدته (قلب الملاك حجر) ، ويقول في نفس القصيدة :

ففي كبدي علّة من جفاه رآها طبيبيّ تحت الخطر

فهذا إسفاف في اللفظ لا يليق بشاعر رقيق مثل الأديب أبي شبكة .

ولنا ملاحظة بسيطة على الكتاب : وهي أن الأديب صاحبه قد وضع به عدداً من القصائد مشيراً أمامها إلى أنها من نظم الصبا ، ونحن كنا نقضل عدم نشرها ، فهي وإن كان في بعضها رقة وجمال لا تتناسب ومستوى الأشعار الأخرى في الديوان ، اللهم إلا إذا أراد الشاعر أن تكون بمثابة شواهد على مراحل نضوجه الأدبي فنكون قيمتها تاريخية بحتة .

بعد هذا نعود فنقول إن هذا الديوان من طلائع الدواوين التجديدية في الشعر العربي على الرغم من الهنات التي تعتوره ، وإذا علمنا أن الأديب أبا شبكة قد طبعه عام ١٩٢٦ ميلادية اطمأنت نفوسنا إلى شعره الآن وعلمنا أن صاحب « القيّارة » خليف أن يخرج للعالم العربي عملاً أسمى وأقرب إلى النضوج والكمال ؟

مختار الوكيل



لامرتين

بقلم الياس ابى شبكة - ٩٤ صفحة بمقياس ٢٠ × ١٤ سم . - طبع مكتبة صادر ببيروت الثمن أربعة فرنكات

« أود أن أذهب إلى الشرق لأبحث عن تأثيرات شخصية في ذلك الملعب الرحب حيث وقعت حوادث العالم القديم ومثلت السياسات والاديان ، أود أن أقرأ قبل الموت أجل صفحة من سفر الخليفة ، فإذا اهتدى الشعر في ذلك الملعب إلى صور جديدة فلا أتردد عن حملها في زوايا مخيلتي رجاء أن أتوصل بذلك إلى اعارة الآداب أو أنأجد جديدة . »

تلك كانت رغبة الفونس ده لامرتين شاعر فرنسا العاطفي في زيارة الشرق حيث نزل في ربوع لبنان وألّف كتابه « رحلة إلى الشرق » فأودع فيه من روائع خياله في وصف تلك الربوع ما جعل اللبنانيين يمجّدون هذه الزيارة ذكرها بعد مائة من السنين . وهذا الكتاب الذي ألّفه الشاعر الياس ابو شبكة عن لامرتين أحد آثار

هذا التمجيد ، وقد سرد فيه حياة الشاعر وغرامياته ومؤلفاته وذكر شيئاً من مذكراته وأشعاره ونبدأ من خطبه بأسلوب جميل لولا بعض الهنات التي تتلاشى في دقة البحث .

على أن الذي يعيننا من هذا كله تلك الحياة التي عاشها ذلك الشاعر العاطفي شعلة تحترق في يد آلهة الشعر على مذبذب الحب فأخرج للعالم أنفاسه التي لم تفقد حرارتها ولن تفقدها ، وظل يغمس ريشته في دماثة ويستلهم ذكريات غرامياته التي كان أقواها حبه لجوليا شارل تلك التي سما في حبها وكان لتعليمه الأول أثر في هذا السمو فلم تكن أنظاره تتطلع إلا إلى أفق بعيد من النور البهي يلهمه عن أرجاس الحياة ، ونلمس ذلك في كتابه « رفائيل » تلك القطعة الدامية التي نحس فيها أنفاس ماشقين ونلمح بين سطورها لهباً لم تستطع الأيام محو شئ منه ... ذلك أنها صفحة الأسى الخالد ، ومأساة الوجود السرمدية ، وقد ترجها إلى العربية في أسلوب قوي وروح حيّ الأديب الكبير أحمد حسن الزيات .

وكان لديوانه الأول التأملات الذي أصدره في عام ١٨٢٠ في أربع وعشرين قصيدة أثر قوى في مجد هذا الشاعر فقد وجه إليه الانظار ، حتى أنظار الذين لا يأنهون بالشعر . وقد كتب الاسقف ده تاليران أعظم رجال السياسة في ذلك العهد إلى الاميرة دي تالمون عندما أهدت إليه نسخة من هذا الديوان « ... اني أؤكد ان وراء ذلك الشعور المتدفق من هذه القصائد رجالاً رجالاً ، وسنتحدث عنه بعد » .

أما قصائده : البحيرة والوحدة واليأس والايمان والخلود وغيرها ، تلك التي استوحاها من حب جوليا ، فهي أثر خالد لا يفقد حلاوته في أي لغة ترجم إليها . ولعل قصيدة « البحيرة » هي القصيدة الوحيدة من روائع الأدب الغربي التي نالت في لغتنا العربية محلاً سامياً فنقلها شعراً ونثراً ما يربو على العشرة من الكتاب والشعراء .

ولعل لامرتين أشبه روحاً بابن زيدون أو بابن زريق البغدادي في قصيدته التي مطلعها « لاتعذليه فان العذل يولمه » ، وهو أقرب الشعراء الأوربيين إلى الروح الشرقي ، ولعل ذلك راجع إلى أنه انما كان يستمد من معين إنساني تهل منه نفوس الناس جميعاً : ذلك معين الألم واللوعة في نشدان الحب والحياة ؟

عصمه لامل الصبر في



تصويبات

صفحة ٨٦٦ صواب البيت الثالث هكذا:

أي هذا الغد قد فسّر لي أمس ما كان ، فاذا سيكون ؟

صفحة ٨٧٥ سطر خطأ صواب

١٠ يبعث يبعث

صفحة ٩٣٠ سطر ٢٠ صحة البيت :

« وعطفك عندي نهزة ليس بعدها الى أبد الابد إسماعيل خاسر »

صفحة ٩٣١ سطر ٢٠ صحة البيت :

« أنسى فناء جبال أنت لابس » حتى كأن لم يكن حال له ثان »

صفحة ١٠٠٩ سطر خطأ صواب

١٨ البشيشي البشيشي

١٤ فيك منك

١٠١٦ حسن حسن

١٠٢٠ شروقك شروقك

١٠٢١ الرجب الرجب

١٩ ووروداً ووروداً

Just Pblished

“ECHOES”

A Book of Poems

by

PAULINE M. BEAZLEY

Price 2/-, of all Newsagents and Booksellers.

Publishers : Ed. J. Burrow, Ltd., Strand, London, & Cheltenham